

Филозофски факултет, Универзитет у Београду



1838

Матица српска



Српска академија наука и уметности



ИЗАБРАНА ДЕЛА МИРОНА ФЛАШАРА
II ТОМ

Издавачи

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ – ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
Чика Љубина 18–20, 11000 Београд
www.f.bg.ac.rs

МАТИЦА СРПСКА
Матице српске 1, 21101 Нови Сад
<http://www.maticasrpska.org.rs/>

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ
Кнез Михаилова 35, 11000 Београд
<https://www.sanu.ac.rs/>

За издаваче

Проф. др Данијел Синани
Проф. др Драган Станић
Академик Владимир Костић

Рецензенти

Академик Предраг Пипер
Проф. емер. др Душан Иванић
Проф. др Маријана Рицл

Коректор

Милош Милић Радишевић

Припрема за штампу

Досије студио, Београд

Штампа

ЈП Службени издасник

Тираж

300

ISBN

978-86-6427-079-3 (ФФ)

978-86-7946-217-6 (МС)

*Издање ове књиге помогло је Министарство просвете,
науке и технолошког развоја Републике Србије.*

ИЗАБРАНА ДЕЛА МИРОНА ФЛАШАРА

II ТОМ

Историја религија

Историја идеја

Компаративистика

Традициологија

Класичне студије у Срба

Приредили

Александар Лома

Ненад Ристовић

Београд – Нови Сад
2017

САДРЖАЈ

Историја религија

O bogovima, mitovima i verovanjima stare Evrope	11
Beleške uz helenske mitove	39
Alubant i motiv borbe sa božanstvom podzemlja	47
I Ἀλίβαντες	47
II Temesa	50
III Alubant	52
IV Borba sa božanstvom podzemlja	63
V Mesapi, Kaukoni i Metapont	70
VI a– lu/ib–ant– lu/ib–ent–ina lupu	74
O Artemidoru i antičkoj oniromantici	77
Homeri catena aurea : Ein Ausläufer des antiken poetischen Bildes in der südslawischen Dichtung	89
Eunoè – Mnemosyne	99
I Die Wasser der Letè und Eunoè in Dantes Divina Commedia	99
II Neuere und ältere Erklärungsversuche	101
III Der hellenistische Ursprung des Paares Lethe–Mnemosyne und der mystische Doppeltrunk in der Gnosis und im mittelalterlichen Platonismus	110
IV Gnostisches zu den Namen Eunoia und Protonoia. Das Paar Ameles–Eumeles	117
V Die Quelle der Mnemosyne in der jugoslawischen Dichtung des 19. Jahrhunderts	121
VI Rückblick	124
Φυτὸν οὐράνιον	125
Ascensus	143
Лаза Костић и симболистичка теорија мита	165

Историја идеја

Историја у симболици Вергилијевих песама	183
--	-----

Божанска поезија и песничко стваралаштво у Његоша.	211
Испитивачи о Његошевој слици бога-„песника“ и песника-творца	218
Поређење божјег и уметникова стварања и учење о идејама	220
Закључак	227
Φύσις κέρата ταύροις... у филозофско-теолошким разматрањима игумана Стефана и еротској поезији античких анакреонтичара.	231
Legendarna etnogenesisa Slovena i Njegošev sud o Aleksandru Makedonskom	249
Геоморфолошка аргументација у Костићевом супротстављању Азије и Европе.	267

Компаративистика

Vergilije naš savremenik	277
Nascentes morimur : О топици консолације и композиционом средишту спева „Сузе сина разметнога”	303
Ioannes Audoneus и Јован Стерија Поповић	329
Presse und mündliche Überlieferung : Zur Rezeption der neugriechischen Kriegslieder in der Donauländer	351
Књижевна рецепција и превод из друге руке : Његош – Милтон – Вергилије	361
Позноантичка алегорија и Одисеј Пасколијев	387

Традуктологија

Строфички и синтактички ритам у Хорацијевој и хорацијевској оди	399
Стеријини преводи из Хорација	417
„O fons Bandusiae“ (Hor. C. III 13) у Змајевој интерпретацији	439
Нарушавање исометрије и укидање строфичности у Змајевим преводима из Хорација	457
Вуковско начело народности и Костићев рад на превођењу „Илијаде“	475
Проза у поезији и Хомер у прози : Уз нека поетолошка разматрања Исидоре Секулић	489

Класичне студије у Срба

Studium (liberalium) litterarum као образац образовања понуђен српској школи у XVIII веку.	505
--	-----

О класичним студијама у Карловачкој гимназији	569
Јован Туроман и Лука Зима – класичне студије у време установљења катедре	597
Пејсаж и мит у радовима Милоша Н. Ђурића о хеленској књижевности	601
<i>Подаци о ранијем објављивању радова</i>	<i>615</i>
<i>Index nominum</i>	<i>617</i>

ИСТОРИЈА РЕЛИГИЈА

O BOGOVIMA, MITOVIMA I VEROVANJIMA STARE EVROPE

Navike u mišljenju, obrazovni horizont i pritisak civilizacijskog nasleđa određuju naš neposredni mentalni odgovor na pojave, na radnje, pa i na pojmove sažete u terminološke oznake. U red ovih poslednjih spada i oznaka *religije stare Evrope*.

Nećemo se osećati zatečenima ako ova terminološka oznaka dozove u naše sećanje, najpre i gotovo nametljivo, bogati i raznovrsni panteon starih Grka i Rimljana – one velike i male bogove iz morskih dubina ili pitomih zatona, iz šuma, gajeva ili pećina, iz mrakovitog podzemlja i s vrhova planina, gde su im bila staništa u staroj Heladi i na prostranstvima Italskog Poluostrva. I ako nas podseti na one mnoge rituale, raznovrsne litije, šarolike svetkovine kojima su stari Grci i Rimljani slavili bogove i umilostivljavali više sile. Jer mi sve to, i bogove i rituale, i svetkovine, poznajemo dobro, čak i nekako lično – sa zabata i frizova Partenona ili Tezejona, sa nadgrobnihi stela iz Keramejka, sa slikarija na hiljadama antičkih vaza sakupljenih iz krhotina, te sa prizora izvajanih na trijumfalnim kapijama i memorijalnim stubovima Rimljana, a takođe i iz opisa rasutih po tekstovima i odlomcima sačuvanim iz spisa grčkih i rimskih antikvara, istoričara, besednika, pesnika; i zatim još i posredstvom ostvarenja potonje umetnosti i književnosti Evrope. U njoj su bogovi i svečarske litije starih Grka i Rimljana nastavili svoje postojanje. Najpre preodenući u srednjovekovne vitezove, a od vremena renesanse reintegrirani u svoja stara, izvorna obličja, da bi, najskorije, njihovi likovi u modernoj umetnosti bili dekomponovani ili geometrizovani, ili uobličeni nekom drugom a novom likovnom ili spisateljskom tehnikom, i ponuđeni nam u aktuelnim reinterpretacijama.

Naprotiv, osećanje zatečenosti teško da će nas mimoići kada stanemo da se osvrćemo na svoja znanja o prethrišćanskim božanstvima i ritualima drugih stanovnika, plemena ili naroda stare Evrope; recimo, o onima iz najstarije religije naših slovenskih predaka. Čak i dosta temeljno opšte obrazovanje ostavlja nas ovde bez dovoljnih asocijacija, a da i ne govorimo o tačnoj i prezentnoj obaveštenosti. Tek oprezno, s naporom a i sa sve potpunijom kritičnošću, probijaćemo se kroz rasprave i monografije pune stručnih informacija a nekako prenatrpane hipotetičnim rekonstrukcijama. U ranim desetlećima našega stoleća ispitivači stare slovenske religioznosti još su se umnogome baš dijametralno razilazili, a razmimoilaženja na tome polju ispitivanja starih religija Evrope nisu u dovoljnoj meri otklonjena ni do danas.

Primeru radi, nije do kraja moglo biti raspravljeno pitanje o većoj ili manjoj opravdanosti takozvane skito-slovenske teorije.

Slovenska plemena se spominju u istorijskim izvorima tek u ranim vekovima nove, hrišćanske ere. Pokušaji da se njihovi običaji i verovanja prate u dublju starinu nastoje da slovenska plemena stave u neku vrstu srodničke veze sa Skitima i Sarmatima, narodima o kojima raspolazemo starijim antičkim obaveštenjima; ili, opet, u vezu sa nekim od neskitskih plemena što ih spominje već stari grčki istoričar Herodot; na primer, sa Neurima iz ravničarskog pribrežja oko Buga i Dnjestra. Jer, ako bismo mogli pouzdano utvrditi zavisnost stare slovenske kulture od kulture skitskih plemena, ili od one drugih, ovima prostorno i civilizacijski bliskih antičkih stanovnika evrazijskih stepa, bilo bi time opravdano i svako podrobnije razmatranje, recimo, o šamanističkim stupnjevima kroz koje je prošla najstarija slovenska religioznost; u takvom slučaju skito-slovenska teorija bi ohrabivala ispitivače da najranijoj slovenskoj religiji pripisu onaj i onakav stupanj »teriomorfnog« mitološkog mišljenja kakav je, verovatno, našao jedan od svojih izraza u ornamentici starih Skita prezasićenoj predstavama i mitovima iz životinjskog sveta.

Znamo malo, a hteli bismo da znamo više. Nismo, dakle, u prilici da sasvim prenebregnemo važna, iako ne i nesporna saznanja o šamanističkom tipu religioznosti koji je vladao kod plemena rasutih u VI–V veku stare ere po evrazijskim stepama. Polazeći od tih saznanja o tipologiji skitske religioznosti, možemo da učinimo korak i do nekih zanimljivih a hipotetičkih identifikacija u širem domenu stare evropske mitologije. Na primer, ne smemo gubiti iz vida šamanističke crte kada, opet kod Herodota, čitamo predanje o Hiperborejcu Abaridu i o čudesnom putovanju Aristeje iz Pro|koneza u daleke severne krajeve; ili kada pokušavamo da prodremo u staru osnovu grčkog mita o mađijskim moćima tračkog pevača Orfeja. Sve to kao da govori i u prilog skito-slovenske teorije. Ipak, moramo priznati da o mitsko-pripovednom sloju stare slovenske religije, o starim slovenskim kulturnim legendama i pričama o bogovima, ne znamo gotovo ništa pouzdano i da nam čak nedostaju i adekvatna obaveštenja o glavnim bogovima slovenskog panteona.

Šamanistička poezija po tipu je starija od herojske, u čijem je središtu čovek-borac i veličanje njegovih poduhvata; dakle, shvatanje sveta u kome se ogleda čovekova svest da je nad prirodom stekao neku, ma i ograničenu, vlast i da se pojedinci svojom snagom i ličnom snalažljivošću mogu naročito istaći. Narodno pesništvo prenosi teme i motive iz starijih vremena i u pesme u kojima vladaju novija shvatanja. Stoga tragove šamanističke tematike nalazimo, rekli bismo, još i u *Ilijadi* i *Odiseji*. Dakle, u helenskim junačkim spevovima u kojima središnje mesto zauzimaju čovek-vođa i heroj-megdandžija, a od bogova oni olimpski, koji u mnogome oličavaju baš takve samosvesne i samovoljne gospodare jedne plemensko-aristokratske zajednice. Možemo pretpostaviti da se odjeci šamanističkih tema i motiva kriju u prikazu Odisejevog putovanja u daleke predele gde borave seni mrtvih; ili u pomenu dara govora i proricanja koji se pripisuje Ahilovim besmrtnim konjima. Šamanistička poezija opisuje

odlaske vrača-sveštenika na onaj svet i u njoj se često javljaju konji koji govore. U zajednicama koje se nalaze na stupnju šamanističkih verovanja vračevi dovode sebe u nekakvo stanje zanosu. Kada se iz njega povrate, pripovedaju, pevaju i glume doživljaje sa svog vidovnjačkog putovanja: ili su se na leđima svoga hata vinuli na nebo, gde su razgrnuli zvezde i stali pred bogove, licem u lice, da bi tako saznali budućnost svoga plemena; ili su zaronili na dno mora i spustili se u utrobu zemlje, gde su se sukobili sa čudovištima da bi oslobodili dušu nekog bolesnika, vratili je na zemlju i tako svome pacijentu spasili život.

Heleni su ponešto znali o praksi šamana. Pokazuje to pomenuta priča istoričara Herodota o svešteniku Aristeji iz grada Prokoneza na Bosforu. Ovaj je dvared »umirao« i pojavljivao se nanovo u drugim krajevima sveta, gde su ga poštovali kao neko božanstvo; posle jednog od tih čudesnih putovanja sastavio je Aristeja pesmu o legendarnim stanovnicima dalekog severa kamo se bio preneo, u zanosu; Aristeja se pretvorio i u gavrana da bi tako pratio boga Apolona na njegovim putovanjima. Vidovnjački nestanci, pesnički izveštaj o njima i sposobnost pretvaranja u životinje tipični su za šamana. Geografski smeštaj priče o Aristeji na Bosfor, odakle je put morem vodio u Skitske stepe i na daleki sever, upućuje takođe u onaj široki evrazijski prostor, gde je, verujemo danas, kroz duga stoleća vladala šamanistička religioznost.

Upoređenje otvara pred nama još i šira prostranstva folklora. Poznatu temu sadržanu u mandžurskoj pesmi o šamanki Nišan, koja je sišla u donji svet da odande izvede mladića poginulog u lovu, ili u havajskoj pripovesti o Hiku, koji donosi sa onoga sveta dušu svoje mrtve dragane, prepoznamo i u helenskom mitu o Orfeju. Ovaj mudrac i pevač koji silazi u Had po svoju Euridiku sačuvao je neke crte starih vračeva-šamana. Pored sposobnosti za preobražavanje u životinje, tipično šamansko obeležje je sporazumevanje i druženje sa životinjama. A Orfejevoj se čarobnoj pesmi pokoravaju divlje zveri i neživa priroda. Samo, helenski je mit staru šamanističku temu i lik šamana-pevača sasvim odlučno izmestio iz mađijsko-religijske u svetovnu sferu i približio ih je herojskoj legendi.

Na koji način se manifestovalo pomeranje pesme iz šamanske u herojsku sferu, to bolje nego u helenskoj epici, gde je u *Ilijadi* i *Odiseji* taj proces već okončan, možemo uočiti u ruskoj književnosti XII stoleća, gde je izrekom zasvedočen. U uvodu *Slova o Igorovom pohodu* pevač se odriče starog načina pevanja; i to u ime jednog novog, bližeg stvarnosti a u svome realizmu nekako skromnijeg:

Zapjevajmo sve kâno je bilo,
ostavimo žarka maštanija
vješta pjevca staroga Bojana,
koji znade vješto ukititi,
čas se drvljem i tamo i amo,
čas se zorno mrkim vukom vući,
sada lećet nebu pod oblake
i kâ orô parati ga krilom.
On pjevaše prošli dana zbića,

ne pjevaše kakono se pjeva
 (tankim glasom i slabim riječma),
 već on pušća deset sokolovah
 da napanu jato labudovah –
 soko pisne, labud pjesmu dava...

Danas ove stihove, koje donosimo u starom Njegoševom prepevu, doživljavamo u njihovoj bogatoj slikovnosti kao metaforski govor. Ali stvarno, iza njihovog slikovnog iskaza kriju se verovanja o šamanu vraču, pevaču i proroku i o njegovim metamorfozama u životinje, sasvim kao i u helenskom mitu o pevaču Orfeju, gde su, međutim, racionalizovanjem jače istrvena. Bojan peva »proročkim glasom« i pretvara se u vevericu, vuka i pticu. A prikaz Bojanove pesme nije svodiv na figurativnost slovenske antiteze. U poetološki relevantnim stihovima tu se ukazuje na natprirodne moći staroga slovenskog pevača:

Čujte, braćo, r'ječi od istine:
 to ne bilo deset sokolova,
 nit' lećelo jato labudova,
 veće Bojan, u istinu pjevac,
 prstim' svojim strune pokretao;
 vješti prsti a živosne strune –
 lako njima pjevat slavu knezom.

Dok pesnik *Slova*, na ovaj način, ukazuje na »šamanističko« znanje i umenje koje stari pevač Bojan duguje mađijskim moćima i natprirodnim silama, za sebe samoga, videli smo, tvrdi da peva kako je stvarno bilo, i to| običnim, »tankim« glasom; dakle, ističe istoričnost i realističnost svoga kazivanja. Protivstavljeni su tako mađijski svet pesme starih vračeva-pevača i svet junačke pesme guslara ili aeda.

Naša izlaganja nisu se odmetnula u stranputičarenje. Gornji naši redovi upućuju na niz osnovnih pitanja u izučavanju religija i mitova stare Evrope. Upućuju na probleme koje neujednačenost izvora nameće izučavanju u toj oblasti. Upućuju i na pitanja u dometu nekih metoda. Ima, na primer, nedoumica oko pouzdanosti zaključaka izvedenih na osnovi uporednog osmatranja religijskih pojava, a naročito mitova kao pripovednih celina. Izvesno je da podudarnost ne mora biti svedok o genetskoj zavisnosti. Lako je kritikovati genetske teorije koje podudaranja tumače disperzijom i razvojem, i to naročito kada je reč o »primitivnim« predstavama o natprirodnom i »folklornim« pripovetkama o bogovima. Ali ne možemo prevideti ni to da je stara Evropa civilizacijskim vezama bogato izukrštan prostor, pa ni to da je za genetsku teoriju, ili teoriju disperzije, teško naći sasvim uspešnu zamenu kada je reč o takvom prostoru.

No nad svim ostalim je problem obaveštenosti. Vraćaćemo se na njega. Evo i ovde već nekoliko napomena. Za slovensko područje.

Ispitivači slovenske prethrišćanske religije, spomenuli smo to, razilazili su se, a donekle se i danas još razilaze, i u svom osnovnom stavu prema svedočan-

stvima o bogovima starih Slovena. Jedni su ispitivači spremno prihvatili veliki, pa i pretežan broj podataka koji su nam sačuvani u raznorodnim a kasnim, ili čak i srazmerno skorim pisanim izvorima. U tim stručnim krugovima pripisivan je starim Slovenima nekakav razuđeni politeizam gotovo numinoznog tipa, s bezbrojem malih »božanstava« u kojima je svedeno personifikovana neka radnja iz čovekove životne, kultom obeležene svakodnevice. Tako je, uprkos oskudnim svedočanstvima, sačinjen i poimenični spisak od nekih šezdesetak što viših što nižih slovenskih božanstava. Ispitivačima ovakve usmerenosti malo je smetalo što nisu bili u stanju da objasne znatan broj tih imena. Na primer, imena Didilia, Prono, Jasa, Krado, pa stoga i nisu uspevali da odrede punu i pravu »individualnost« njihovih nosilaca.

Drugi, oprezniji ispitivači opredelili su se za tezu o starom slovenskom panteonu koji sačinjava sedam glavnih bogova. Ipak, kao da nisu mogli sasvim saglasno definisati uloge i nadležnosti ni tih nekoliko glavnih bogova. Iako saglasnosti ima. Vrhovni bog Perun je i vladar munja; Volos ili Veles brine o stoci; Dajbog daruje bogatstvo i uspeh; bog vetra Stribog je gdekad i bog rata. Semargla (Zimcerla) je boginja zime i mraza; Hors ili Hrs bog je bolesti i pošasti, ali gdekad i lova, pa i prinošenja žrtava, a boginja Mokoš brine o trgovini. Ali je ona, i to često, još i nekakvo božansko »ogovaralo«. Nad svim ovim rekonstrukcijama nadvija se senka nedoumice. Podaci nedostaju, a i oni raspoloživi kao da su već od trenutka svog prvog zapisivanja stajali pod obmanljivim pritiskom »klasičnih« analogija.]

O prethrišćanskim religijama Evrope sačuvani su nam pisani podaci u spisima grčkih i latinskih pisaca i u delima potonjih hrišćanskih autora. Premda iz raznih razdoblja, i to u rasponu od kasne antike, preko srednjeg veka, sve do u novi vek, pretežan broj ovih naših svedoka bio je obrazovan na grčko-rimskom kulturnom predanju. O starom slovenskom »olimpu« ne raspolažemo nikakvim slovenskim pisanim svedočanstvima iz prethrišćanskog vremena. Tek od XI pa do u XV vek javljaju se hronike čiji su autori Sloveni, a govore o staroj slovenskoj religioznosti. Međutim, ti su hroničari, kao i potonji istoričari, već prema svojoj pripadnosti istočnoj ili zapadnoj skupini Slovena, gledali na pojave stare slovenske religioznosti očima istočnog, vizantijskog, ili opet zapadnog hrišćanstva. Ali i jedni i drugi su znali da se osvrnu na antičku, grčko-rimsku mitologiju. Takav način gledanja javio se već među pomenutim ranim slovenskim piscima hronika. Od njih je najstariji »Rus« Nestor iz XII veka, a pridružuju mu se, kao približni savremenici, biskup Kozma iz Praga i Gallus, Poljak latinizovanog imena. Još je izraženija »pristrasnost« i klasična »učenost« u tekstovima neslovenskih hrišćanskih autora koji su pisali o Slovenima i pominjali poneko od njihovih starih božanstava. U red ovih stranih svedoka idu nemački i danski hroničari, kao Titmar, Saxo Grammaticus, Oto iz Bamberga, i drugi. U XII veku Saxo Grammaticus razabira nekakve sličnosti između slovenskih božanstava i bogova grčko-rimskog panteona. Kozma iz Praga čak govori o slovenskim bogovima, označavajući ih prosto imenima Jupiter, Mars, Belona. Ova sklonost komparativnom posmatranju vremenom postaje sve izraženija. Ujedno, u stručnim spisima koji nastaju u XVI i XVII veku upadljivo raste broj imena slovenskih bogova u odnosu na onaj

dosta ograničeni broj za koji kao da su jedino znali stari hroničari, i to u vreme kada su kod Slovena verovatno još tolerisani i kritikovani neki stari prethrišćanski kultovi. Ti mlađi svedoci i ispitivači pribegavaju i sve odlučnijem paralelizaciju slovenskog i grčko-rimskog panteona. Kao da je to, jednim delom, uticalo na umnožavanje stanovnika slovenskog olimpa.

Poljski istoričar Dluгош, poznat u XV veku pod latinskim imenom Ioannes Longinus, dao je naročito jak podsticaj ovakvoj proliferaciji slovenskog panteona. Pod utiskom vlastitih obimnih znanja iz oblasti grčko-rimske mitologije, ovaj autor dvanaestotomne, latinski pisane *Istorije Poljske*, dosledno je nastojao da iznađe slovenske ekvivalente za glavne likove klasičnog antičkog panteona.

Pred njegovim izveštajem stojimo i danas u nedoumici. U Poljskoj njegovog doba teško da je moglo biti živih tragova kulturnog poštivanja starih slovenskih božanstava. Dluгош je pisao svoje delo na punih pet stotina godina nakon uvođenja hrišćanstva u Poljsku. Otuda je i teško odgovoriti na pitanje iz kakvih su izvora preuzeta i na koji su način nastala njegova obaveštenja o onim slovenskim bogovima za koje raniji pisci nisu znali ili ih, svakako, nisu spomenuli. Možda smemo pretpostaviti da je u XV veku poljski folklor još čuvao znatno veći broj tragova starih slovenskih verovanja. Dedukcijom, a i pod utiskom svog dobrog poznavanja razudene grčko-rimske porodice paganskih bogova, Dluгош je mogao da i otuda, iz poljskog folklora, crpe neka, i ne nevažna a nova saznanja. Ako je ova pretpostavka tačna, poljski istoričar iz XV veka bio bi, u neku ruku, prethodnik ispitivača koji su se, početkom našeg stoleća, odlučno okrenuli savremenom folkloru da bi u njemu otkrili tragove autentičnih narodnih verovanja iz prethrišćanskog vremena.

Paralelizanje razvijene grčko-rimske religioznosti i slabo poznate religije starih Slovena imalo je dvojak, a po vrednosti protivan učinak. Oslonjeni verovatno na Dluгоша, evropski autori XVI i XVII veka predstavljali su zapadu Evrope slovensku religiju u bojama dosta bogatim ali sporne autentičnosti. Dok danas čitamo obaveštenja o prirodi Peruna, Marcijane, Didile, »Zlatne žene«, Peremita, Perovita i drugih navodno slovenskih božanstava koja je godine 1658. dao Mikaeli Frenčeli, ne možemo se odbraniti od sumnji u njihovu pouzdanost i stvarnu vrednost.

Nemamo ovde nameru, a nismo za to ni pozvani, da detaljnije pratimo istorijat i razvitak izučavanja neke od religija stare Evrope. Želeli smo samo da i nešto konkretnije ukažemo na nedostatke i neujednačenosti u stepenu obaveštenosti s kojima ispitivači svakog područja stare evropske religioznosti moraju da se suoče. I da upozorimo na raznolikost uloge što su je u ispitivanju religija prethrišćanske Evrope imala, već od samih početaka, znanja iz izdašno ali ipak ne i dovoljno dokumentovane oblasti grčko-rimske religioznosti.

Napredak u našim saznanjima o religijama Evrope je stalan. Ali nas i stalno opominje na oprez. Arheološka istraživanja donose dragocena saznanja o religiji, i to sada već u svim delovima Evrope. Arheološki nalazi ipak su, sasvim pretežno, »nemi svedoci«. Stičemo nova saznanja još i zahvaljujući napretku na svim

poljima folkloristike – u izučavanju mnogih oblika »narodnog iskazivanja«, od skupnih običaja vezanih za promene godišnjih doba do onih vezanih za ključne promene u životu pojedinca (rites de passage); od usmenog narodnog pesništva do plesa, folklorne ornamentike, skulptura na stećcima i votivnim darovima. Ali uporedna izučavanja ove vrste svakad nailaze na granice preko kojih je teško pouzdano iskoračiti. Problem koji valja i načelno rešavati nije jedino onaj već spomenuti, da li su i u kojoj meri podudarne pojave rezultat istorijskih veza ili ih treba staviti u ravan tipskoga, nastalog poligenezom a nekom koincidencijom u motivaciji – socijalnoj, psihološkoj ili drugoj.

Složena teorijska pitanja pokrenuta su u krugu modernih funkcionalističkih, formalističkih i strukturalističkih pristupa religiji i mitologiji. U toj oblasti antropoloških studija već se decenijama radi na proučavanju samog mehanizma pojava tipičnih za pomenute oblasti. Predmet istraživanja je zapravo logička struktura pojava i procesa, utvrđivanje njihove »gramatike«. Analiza nastoji da razotkrije zakonitosti prema kojima se u mitu odvijaju procesi stapanja, preoblićavanja, razvoja. A pokazuje da mit traje, živi, postoji kao preuređivanje i preuređavanje komponenata, onih iz domaćeg predanja, u njihovoj suočenosti sa novonastalim civilizacijskim okolnostima, i onih sa strane preuzetih, u nastojanju da se prilagode tim okolnostima i domaćoj mitskoj tradiciji.]

Jedan primer navodimo namesto mnogih. Neko pleme iz srednjeg Brazila upoznalo je preko hrišćanskih misionara biblijski mit o sagrađenju prvih ljudi, ali je u svojoj verziji Adama i Evu pretvorilo u brata i sestru. Evo i zašto. U izvornoj pripovesti Adam i Eva okuse od zabranjenog drveta saznanja i odmah se postide pri pogledu na svoju nagotu. Ovakva situacija kao jak impuls za pojavu osećanja stida i krivice pripada semantičkom sistemu civilizacije u kojoj je nagost tabuisana. Pleme iz Brazila o kome je reč provodi život bez odeće. U semantičkom sistemu njegove civilizacije analogan, seksualnim implikacijama obojeni impuls za jako osećanje stida i krivice može biti samo situacija koja ukazuje na mogućnost incesta, koji je u plemenu predmet strogog tabua.

Ne treba, rekli bismo, potceniti ni značaj čudesnog u kultnoj legeridi i mitu, kao ni spremnost slušalaštva iz svih sredina da uživa u tome »alogičnom« elementu priče, pa možda baš i posebno u njemu. Ali je izvesno da su procesi zahvaljujući kojima mitska povest traje, prenosi se i živi, presudno određeni potrebom i težnjom da se ono što je nedovoljno razumljivo, i deluje kao proizvoljno, svede u okvire onog što je razumljivo, a deluje kao logično u semantičkom sistemu aktualne civilizacijske situacije. I mi smo se, ovde, na takve procese već osvrnuli, u neolikim rečima koje smo posvetili legendi o Aristeji i mitu o Orfeju; zapravo, razlikama između starijeg šamanističkog i novijeg herojskog tipa pripovednog usmenog pesništva.

Obilniji podaci o božanstvima i kultovima stare Evrope mogu se, po pravilu, naći u epskom kazivanju mitološke sadržine. Mitovi su uvek nalik na vrhove ledenih bregova. Široka i moćna osnovica im ostaje skrivena. Pa i odnos vidljivog vrha prema masi pod morskom površinom nije ni u svakome mitu ni u svakoj pojedinosti mita jednak i jednosmeran. Spomenuli smo opšti pravac razvoja koji

je učinio da naš najznačajniji pisani izvor za poznavanje stare evropske religije i mitologije, a to su homerske poeme, pokazuje izrazite crte sekularizovanja, tj. posvetovljivanja i racionalizovanja mitske građe. Međutim, putevi preobličavanja građe i u toj epici su višesmerni.

Istorijske činjenice koje se kriju u junačkoj pesmi mahom su tako gusto prekrivene starim folklornim elementima i mlađim nanosima da ih je vrlo teško ili gotovo nemoguće sasvim pouzdano uočiti i izdvojiti. Epska poezija, i kada polazi od istorijske stvarnosti, pretapa istoriju u mit. Ovome procesu podleže najpre hronologija događaja, a zatim mu se pokoravaju i sami istorijski likovi. Kod nas je, znamo to dobro, istorijski Markov lik u junačkoj pesmi gotovo sasvim izmenjen. Marko Kraljević je primio sve crte tipičnog heroja-megdandžije i stupio je, čini se, i na mesto starih mitskih likova. Bori se sa troglavim čudovištem kao Indra u indijskoj i Herakle u helenskoj mitologiji; sukobljava se sa bratom Andrijom, i ubija ga, ne stoga što bi to bila istorijska činjenica, nego zato što je u folklornoj književnosti omiljen motiv o braći neprijateljima. Indra, koji vodi istu vrstu borbe sa troglavim zmajem podzemlja kao heros Herakle i junak Kraljević Marko, jedno je od najviših staroindijskih božanstava. Treba stoga odmah ukazati i na činjenicu koja još više otežava istorijsku i folklorističku analizu epske pesme. Junaci epskih pesama nisu samo mitizovane istorijske ličnosti nego su oni često i profanizovana, unižena božanstva. Utvrđeno je, i to vrlo uverljivim argumentima, da je lepa Jelena, ta glavna junakinja trojanskog epskog ciklusa, prvobitno bila predgrčka boginja; a moguće je da su Ahil i Agamemnon u starijem folkloru takođe bili božanstva.

No ipak, u pozadini metodoloških problema sa kojima se suočava komparativno ispitivanje religija stare Evrope stoji osnovni problem neujednačenog stepena i nepotpunosti naše obaveštenosti. Otuda nas i neće iznenaditi što se u nekim sistematskim izlaganjima o religijama stare Evrope mogu naći i takva uvodna razvrstavanja koja te religije stavljaju u nekolike kategorije, a rukovode se pri tome pretežnim tipom izvora na osnovu kojih o njima možemo da govorimo i zaključujemo.

Na primer, presudna je činjenica za proučavanje stare religije Finaca, Estonaca i Letonaca, na severozapadu Evrope, pa Albanaca i Baska, na njenome jugoistoku i jugozapadu, da je beleženje mitskih priča i verovanja kod ovih naroda započelo sasvim kasno – sistematski je sprovedeno tek u našem stoleću – i da su tu starija literarna svedočanstva krajnje retka i uvek oskudna obimom. Hronološki jaz neće nas sprečiti da konstatujemo, na primer, da su i na prostoru Skandinavije poznate priče koje se, u tematici i motivici, potpuno podudaraju sa starogrčkim mitom o kiklopu-ljudožderu Polifemu; ili da ukažemo na činjenicu da se kod Albanaca javlja predstava o Sudama za koju se vezuje i naziv Mirat, preuzet po svoj prilici od Grka. No u oba ta slučaja hronološki jaz postoji, pa ovakva upoređenja iziskuju i dodatnu vrstu argumentacije. Jer, pravi datum za koji se mora vezati svaki pojedinačni, u pisanom obliku fiksirani tekst usmenog narodnog stvaralaštva jeste – dan njegovog zapisivanja.

Za već pomenutu mitologiju i religiju starih Slovena, i za onu Litvanaca, starih Prusa i Mađara, glavni pisani izvori nalaze se najvećim delom u srednjovekovnim rukopisnim knjigama hrišćanskih autora. Osim kod starih Prusa, skorije sakupljena i proučena folkloristička građa unapredila je znatno naša znanja o staroj religioznosti ove skupine evropskih naroda.

Bogatije teku izvori svedočanstava o mitu i religiji starih Germana i Kelta. Ima tu i srazmerno izdašnih antičkih literarnih svedočanstava. Značajni su natpisi i ikonografski podaci. Hrišćanski izvori čuvaju stara predanja i mitove čak i u razvijenom obliku. Izvor ove vrste je staroengleska poema *Beovulf*. Nađena je u rukopisu iz X veka. Mogućno je da je nastala ranije, još u VIII veku. Dakle, u vreme kad je hrišćanstvo tek bilo prevladalo u Britaniji. Izvor ovakve vrste je i *Prozna Eda* Snori Sturlusona, islandskog istoričara i antikvara iz XIII veka.

Narodi stare Hispanije poznati su nam na osnovu još brojnijih i raznovrsnijih izvora. (Izuzev zagonetnog naroda Baska.) U migracionom pogledu Pirinejsko poluostrvo je posebno zanimljiva oblast. Od najranijih vremena naseljavalo ga je stanovništvo koje je do njega dospevalo sa raznih tačaka Sredozemlja: sa obala predgrčkog Krita, iz Fenikije; iz raznih predela stare Helade; sa severne obale Afrike, iz semitske Kartagine; ali i iz pojasa položenog prema Sahari kojim su se kretali »hamitski«, odnosno| etiopski Berberi. Naravno, dolazili su stanovnici u Hispaniju i iz ostalog evropskog prostora; a s istoka, čini se, čak iz krajeva oko Kavkaza. Svedočanstva antičkih paganskih autora i srednjovekovnih spisatelja, i to ne samo hrišćana nego i muhamedanaca, pa natpisi i arheološki nalazi različitog datuma, i obilna folklorna građa, sve to nam dozvoljava da pratimo ova etnička pomeranja i u mnogim njihovim manifestacijama u oblasti mita i religije. U vremenskom rasponu tokom koga su Liguri, Iberi, pa i Kelti, sticali status vodećeg autohtonog stanovništva, da bi potom, od Avgustovog vremena nadalje, svi bili asmilovani i do kraja romanizovni u provinciji koja je tada ponela naziv Hispanija.

Razume se, ove skupine u koje su plemena i narodi stare Evrope razvrstani prema tipu i kvantitetu sačuvane dokumentacije o njihovoj religiji i mitologiji, nisu u sebi sasvim homogene. Mogu se dalje deliti u podgrupe; a podele su moguće ili potrebne čak i u okvirima jedne etnoreligijske celine. Ovo poslednje slučaj je, na primer, sa keltskom religijom.

Znamo da je kod Kelta bilo zabranjeno pismeno fiksiranje verskih učenja i mitova. Upućeni smo stoga na pisana svedočanstva stranih autora o keltskim verovanjima, kultnim predanjima i mitovima. Dok ih proučavamo, uvidamo da su ta svedočanstva, po svome poreklu i posebnom uglu viđenja, različna za skupinu kopnenih Kelta i za onu Kelta naseljenih na Britanskim Ostrvima. Keltska predanja sa evropskog Kopna poznajemo iz antičkih paganskih izvora; ona britanska zabeležena su nam gotovo isključivo rukom hrišćanskih monaha. Nije teško uvideti da je zbog toga pred nama građa tako heterogena da je uputno osvrtni se, pri pokušaju rekonstrukcije celine stare keltske mitologije, na arheološka svedočanstva. Pri tom opet ne treba polagati odviše vere u to da arheološki podaci mogu prenositi razmimoilaženja u regionalnoj pisanoj dokumentaciji. Uostalom,

između kopnenih i ostvrskih Kelta moglo je biti upravo onakvih razlika kakve su, verovatno, postojale među slovenskim plemenima u raznim evropskim regijama.

Na polju ispitivanja religije i mitologije starih Grka i Rimljana naša obaveštenost je zavidno visoka, ali, kako smo napomenuli, ne i potpuna. Tu je stepen dokumentovanosti neuporedivo veći nego u svim ranije pobrojanim skupinama; zapravo, toliki je da možemo i smemo da poredimo religiju Grčke sa velikim religijama staroga Orijenta. A već na osnovu takvog, a samo na opšte odlike ograničenog upoređenja dozvoljeno nam je da izvedemo više zaključaka. Na primer, zaključak da je grčka religija ipak tek srazmerno pozno dokumentovana i u pisanom obliku. (I stari Grci bili su i te kako svesni dosta kasnog datuma svog opismenjavanja.) Ili da je unutarnja stabilizovanost i koherentnost ove glavne prethrišćanske religije stare Evrope stvarno manja od one vodećih staroorijentalnih religija.

Religija starih Grka i Rimljana nije bila religija kodifikovana u jednoj sveštenoj knjizi niti religija o čijoj čistoti i dogmatskoj jedinstvenosti brine stroga sveštenička kasta i jedinstvena crkvena organizacija. Nije to bila ni religija jedne u »nacionalne« okvire čvrsto zatvorene sredine ni, u arhajskim| stupnjevima, niti u vreme ekspanzije helenističkih monarhija i Rimske Imperije. Sa ovog razloga religija starih Grka i Rimljana u neku je ruku i ogledalo svekolike religioznosti stare Evrope i Sredozemlja. Bez saznanja o konstitutivnim elementima i stranim nanosima u grčko-rimskoj religioznosti mapa prethrišćanskih religija Evrope bila bi svedena na skicu sasvim nepreciznih obrisa, iskidanih granica obeleženih hipotetičkim nizanjem tačkica.

Svaki prikaz religija i mitologija stare Evrope obavezan je, dakle, da posveti velik, pa i najveći deo svojih izlaganja antičkoj grčkoj i italskoj religioznosti, i to ne samo zbog objektivno nadmoćne količine informacija i znanja kojima u ovoj oblasti raspolazemo, niti samo stoga što subjektivno osećamo, kao što i objektivno znamo, da je antička grčko-rimska civilizacija ona osnova na kojoj je građena i na kojoj je i do danas utemeljena civilizacija Evrope. Bavljenje religijom starih Grka i Rimljana ima i hermeneutički značajnu ulogu. Jer ta religija predstavlja onaj nama najbliži i našem današnjem razumevanju najpristupačniji krug pojava u prethrišćanskoj religioznosti stare Evrope.

Ali upravo pred takvim svojim uverenjem i samouverenim tvrđenjem dužni smo da odmah i ustuknemo. Moramo to učiniti u saglasnosti sa savremenim stručnjacima za staru grčku religioznost, i u sećanju na nedoumice i teškoće koje smo imali kada smo prvi put pokušavali da prevedemo starogrčki obrt *theous nomizein*. Jer tih se nedoumica nismo rešili ni do danas. One kao da se samo uvećavaju, i to pri svakom ponovnom pokušaju. Ako grčki obrt prevedemo sa »verovati u bogove«, a to je uobičajeni školski i vodeći rečnički prevod, onda skrivamo i pred sobom i pred drugima niz njegovih ključnih konotacija i semantičkih nijansi. Glagol *nomizo* ima u starom grečitetu najpre sasvim konkretna značenja: ukazuje na redovnu upotrebu nečega; na priznavanje nečega kao obi-

čaja ili uvođenje nečega u običaj; na kodifikovanje nečega u vidu zakona ili obaveze, dužnosti. I dalje: u kombinaciji s imenicom *theos* ovaj glagol znači priznati nekog za boga, smatrati ga i u praksi poštovati kao božanstvo. Otud poimeničeni particip ovog glagola, *ta nenomismena*, označava običaj, neku uhodanu praksu; a zatim, u raznim sklopovima i obrtima još i praksu prinošenja žrtava i izvršavanja kulturnih običaja i ritualnih radnji. Treba se tu setiti da je Veselin Čajkanović, u svojim ispitivanjima naše domaće religioznosti, stao na stanovište da u spoljašnjem, običajnom praktikovanju religije treba prepoznati pre supersticiju nego veru, religiju u nekom novijem, hrišćanskom smislu.

Stručnjaci koji sa iskustvima iz hrišćanskih načina gledanja i ocenjivanja fenomena vere prilaze starim religijama Evrope postavljaju neretko načelno pitanje gde je granica između »religioznog« i »ritualnog«. Džejn Harison, jedan od velikih ispitivača stare grčke religije, rekla je: »Kada izustim reč *religija*, odmah osetim obavezu da sebe ispravim. Ono što vezuje moju pažnju to nije religija, nego ritual«.

Pitanje odnosa ritualne radnje i »verovanja« složeno je, a u hrišćanskoj mistici i crkvenoj praksi ono je nalazilo odgovor na više načina. Možda nije pogrešno reći: za nekoga ko je vaspitan u hrišćanskoj veri svako razmišljanje o »religiji« nehotično polazi od pretpostavke da je »vera« svrha religije.

Srednjovekovno hrišćanstvo u celini (a isto tako još i Paskal) bilo je uvereno da redovno posećivanje crkve i praktikovanje religijskih rituala predstavlja jedan od širokih i pouzdanih puteva koji vode »veri«. Kada svratimo pogled na stare Grke i Rimljane, treba da budemo na oprezu. Mi naprosto ne znamo da li su oni imali nekakva shvatanja koja bi bila podudarna sa tim hrišćanskim uverenjem. Čak i ne znamo šta je za antičkog grčkog čoveka mogla tačno i najčešće značiti »vera u bogove«, i koliko je ona za njega imala važnost, sasvim lično.

Vera, kako je shvata hrišćanstvo, uvek je u osnovi nešto veoma lično. Nemamo dovoljno takvih pisanih svedočanstava koja bi nam do kraja osvetlila lični odnos starih Grka prema njihovim božanstvima. To je i osnovna smetnja na putu istraživanja antičke religije kao globalnog fenomena; dakle, kao fenomena koji je i kolektivan, kao religioznost u narodu.

Upravo rečeno ne znači da danas ne znamo za neke metode koji mogu da se primene i pri ispitivanju stare grčke »narodne« religije. Martin P. Nilson, jedan od najvećih autoriteta u oblasti ispitivanja religije starih Grka, ukazao je na one izvore koji nam dozvoljavaju da što objektivnije sagledamo grčku narodnu religiju. To su antička obaveštenja o kultovima koja autentično izražavaju religiozna osećanja i stavove vernika, analogna mesta u književnosti i arheološka otkrića.

No pomenimo ovde samo jedan književni tekst od onih, ne baš brojnih, koji bi pripadali gornjoj kategoriji izvora. Završna knjiga Apulejevih *Metamorfoza* donosi opširan prikaz epifanije, javljanja boginje Izide. Pripreme junaka ovog antičkog romana za susret sa božanstvom opisane su do u pojedinosti. On mora da se uzdrži od nekih aktivnosti, da vodi neku vrstu isposničkog života i da se podvrgne ritualnom kupanju. Javljanje i pojava boginje Izide opisani su

podrobno i himnički poneseno. Ipak, o stvarnoj sadržini »verovanja« u Izidu saznajemo iz tog obimnog teksta tek sasvim malo. Jedan od komentatora ovog Apulejevog opisa čak nalazi da bismo u njemu Izidino ime mogli zameniti imenom drugog božanstva, a da tekst smisleno ne narušimo. Apulej, premda i sam blizak filozofiji i platonističkoj filozofskoj religioznosti, ne kazuje nam ništa o suštini, o dubljim svojstvima Izide i verovanja u nju. Već pomenuti Apulejev komentator kaže i pita se: »Mi povezujemo verovanje u nekog boga sa verovanjem da bog ima neka karakteristična svojstva. Da li su tako činili i stari Grci?«

Kolektivna religioznost starih Grka, zapravo religijska praksa »u narodu« ili »za narod«, poznati su nam u mnogim njihovim spoljašnjim manifestacijama. U kultu i veliki bogovi stare Grčke odlikovali su se jakom lokalnom vezanošću. Razlog da se ovakvo stanje održava bio je što su grčki bogovi bili bogovi grada-države, dakle, i zvanična »državna« božanstva. Atena, u neku ruku, i nije bila ista boginja u Atini i u Sparti.

Prečišćene i humanije predstave koje su na jednome mestu već obeležile kult nekoga božanstva nisu bile prepreke trajanju i održavanju sirovijih i surovijih starovremenskih shvatanja i običaja na drugome lokalitetu, čak ni ako je proces humanizacije zahvatio pretežni deo kultova i kultnog prostora jednog božanstva. Tako već od najranijih vremena Grci nisu prinosili Zevsu ljudske žrtve. Uostalom, izrana su ljudske žrtve i njihova opravdanost bile za Grke problem sa kojim su se nosili, osuđujući ih, u mitu i ranom pesništvu, a potom u istoriografiji i filozofiji. Ipak, prema *Opisu Helade*, koji je Pausanija sastavio pod kraj II veka nove ere, ljudske žrtve su još u to vreme rimske uprave nad Grčkom prinošene Zevsu Likeju, u kultu koji je ovaj uživao u zabačenoj Arkadiji.

Iz upravo spomenutoga vidno je i to da je kod starih Grka uloga dodatnih naziva uz osnovno ime božanstava bila znatna i da su ovi često ukazivali na topografske različnosti kultova. Isto božanstvo oslovljavano u lokalnim kultnim invokacijama raznim dodatnim imenima i oznakama, znalo je biti snabdeveno i raznim odlikama, pa i nesaglasnim karakteristikama. Obratno su istovetne religijske koncepcije mogle da nadu svoj izraz u kultu različitih božanstava, kao što je to bio slučaj u misterijskim kultovima Demetre, Orfeja i Dionisa. Tako, u celini gledano, možemo za stare grčke kultove reći da pružaju složenu, u pravome smislu kompleksnu sliku, a po sudu nekih stručnjaka čak i sliku inkonzistentnu do haotičnosti.

Kod starih Grka reč *heros* najpre kao da je obeležavala samo živog junaka, ratnika ili gospodara. Tako je uvek u junačkom epu, kod Homera. Ali od početaka istorijskih vremena sa *heros* su obeležavani natprirodno veliki junaci iz drevnih vremena, i to u svojstvu božanskih bića koja zauzimaju mesto negde između velikih božanstava i običnih, smrtnih ljudi. A uživaju stoga i kultno poštovanje. Kult herosa vezivan je za grobove i imao je htonska obeležja. Verovalo se da od takvih mrtvih prelazi na žive nekakva tajanstvena, natprirodna snaga (ono što se u modernoj nauci o religiji obeležava melanezijskom rečju *mana*). Neposrednim izvorom te snage smatrani su ostaci u grobu. Dodelo je to do kulta relikvija, mo-

šti, koji je umnogome bio paralelan sličnim pojavama u docnijem kultu hrišćanskih mučenika i svetaca.

Kategorija takvih polubožanstava bila je veoma popularna u staroj Grčkoj. Zbog svoje vezanosti za određeno mesto i grob, *heros* je bio blizak običnom čoveku kao stanovniku nekog kraja ili grada. Mali ljudi imali su prema herosu prirodniji odnos nego prema zvaničnim, nekako odviše otmenim i paradnim Olimpijancima. Za istoriju religije i mitologije ova velika i šarena porodica polubogova posebno je zanimljiva. U nju su ulazili legendarni preci i osnivači gradova, svačkijaki demoni i degradirani stari i strani bogovi, a od V veka pre nove ere ušlo je u običaj heroizovanje zaslužnih pripadnika grada – boraca palih za otadžbinu, uspešnih vojskovođa, vladara i dobročinitelja zajednice.

Pesništvo i književnost ostali su tako naš najvažniji izvor za poznavanje stare grčke religije i mitologije. Neophodno je stoga da se osvrnemo na neke karakteristične crte koje prate procese pesničkog preobličavanja| stare religioznosti i mitologije, kao i na helensko proučavanje i tumačenje tih pojava, bez kojega ni moderna ispitivanja i moderni pristupi ne mogu da se razumeju.

Antička grčka i grčko-rimska visoka religioznost bila je i ostala je na više načina značajan činilac u svekolikom istorijatu tumačenja i razumevanja religija stare Evrope. Ne najmanje zato što je alegorijsko-simbolički način tumačenja božanstava, koji je ustanovljen u antici, prepokrio svojom iridescentnom senkom svekoliko izučavanje starih religija, i to kroz mnoga stoleća a gotovo do pod kraj XIX veka; ili, nešto drugačije formulisano: jer su pesnici i mislioci, još od vremena Homera i Ksenofana, svojim obradama i tumačenjima, stešnjavali granice poznavanja autentične terenske i lokalne religioznosti starih Grka i Rimljana.

Dakako, razvijeno alegorično-simbolično tumačenje samo je jedan aspekt reinterpretacije mita. Na svom razvojnem putu od kulturne legende, vezane isprva za određeno, lokalno kulturno mesto, do svehelenskog pesničkog mita, kakav dobrim delom nude liričari, epičari i dramatičari antičke grčke književnosti, izvorne predstave iz religiozne prakse i kulta snabdevene su, neretko iako samo delimično, novim sadržajima. Čak i za takve verzije neke stare kulturne legende čiji je »smisao« već u antici bio označen kao sporan, pa i kritikovan kao sumnjiv u svojim vaspitnim efektima, antički filozofi i filolozi su nalazili opravdanje i osmišljenje služeći se metodom takozvane fizikalne i moralne alegoreze; primenom ovog metoda uspevali su da pripišu svakoj legendi i mitskoj priči značenja kozmološko-eksplikativna ili etičko-filozofska.

Rečeno je tu skoro, i ne bez dobrog razloga, da sam istorijat čitanja Homera u alegorijsko-simboličnom ključu predstavlja istorijat verovatno najuticajnijeg od svih onih mnogih »pogrešnih čitanja« koja su, uporno i kroz stoleća, uobličavala evropsko kulturno nasleđe.

Alegorijsko-simbolični metod interpretacije bogova, heroja i mita još se krajem XIX veka sasvim snažno afirmisao, i to u gledanju stručnjaka na religiju i mi-

tologiju raznih naroda sveta, pa i onih stare, prethrišćanske Evrope. Verovalo se još i tada, a novom snagom, u osnovne postavke antičke fizikalne alegoreze. U nekim romantičarskim mitološkim školama sva božanstva i svi mitovi »čitani« su kao pokušaji da se protumače stihijne i druge pojave u prirodi. Frej, bog iz skandinavske mitologije koji brine o rastinju i žetvi, a donosi mir i blagostanje, u to vreme je jednostavno identifikovan sa Suncem. Na isti su način tumačeni demoni, čudovišta i junaci mitoloških predanja. Zatim su tako tumačene i cele sekvence mitološkog kazivanja i pripovedanja. Za čudovište Grendel, koje svojim naletima i dahom ugrožava dvorane i dvorac danskog kralja Hrotgara, a ubije ga Beovulf, junak istoimene staroengleske poeme – tada se prosto kazivalo da simboliše kužna močvarna isparenja što šire bolesti među obližnjim stanovništvom. Ipak, takav alegorijsko-simbolični metod tumačenja uzalud je pokušavao da se konačno nametne kao ključ za interpretaciju svekolike mitologije. Na primer, kada nas ubeđuje da u svih dvanaest podviga grčkog junaka Herakla treba da prosto prepoznamo faze iz godišnjeg ciklusa i borbe sunca sa oblacima, vetrovima i olujama.

Ovaj poslednji primer pominjemo i kao potvrdu za to koliko se žilavo takva vrsta interpretacije održavala. Naime, sasvim razvijeno takvo tumačenje Heraklovih poduhvata može se naći još i u ponovljenim izdanjima Bajievog starogrčko-francuskog rečnika objavljenim tokom prvih pedeset godina našeg stoleća.

Na nama, ovde, nije da pobliže ulazimo u razne vidove i u povest alegorijskog i simboličkog razumevanja mitova o bogovima i herojima, posebno onih iz starogrčke mitologije. Potrebno je bilo spomenuti taj metod čitanja jer je on, a naročito kao moralna alegoreza, mnogo doprineo i tome da se uvreži preduverenje kako među religijama stare Evrope religija stare Grčke odskoče i kvalitativno od ostalih, »primitivnijih« te da je ovo slučaj istovetan kao i u književnosti, jer književnost starih Grka, a i ona njihovih poslednika Rimljana, odskoče od književnosti koje su, u nekakvom usmenom narodnom ili rudimentarnom obliku, poznavali drugi narodi stare Evrope.

Takvo preduverenje ima duboke korene. U jednom a značajnom segmentu ranog hrišćanstva alegorijska interpretacija grčko-rimskih predstava i priča o božanstvima utirala je već put njihovom delimičnom uvažavanju, pa i njihovom proglašavanju za izbledele ili iskvarene odjeke izvornog božanskog otkrivenja.

Uporedno i bespristrasno posmatranje raznih religija stare Evrope nije moglo da uznapreduje pouzdanijim korakom sve dok predstava o antičkoj »klasici« kao normativnoj i uzoritoj nije ustupila mesto istorijski orijentisanim ispitivanjima. U ovima je pojam »primitivnog« relativisan, čime je ukinuto i kruto hierarhizovanje kultura pojedinih sredina i naroda. Nova shvatanja otvorila su nove poglede i na starogrčko pesništvo sa mitskom tematikom, na čijem čelu stoje Homer, Hesiod i atinski tragediografi. Postalo je, na primer, jasno da je doba u kome su se ratni poduhvati neposredno prenosili u junačku pesmu već bilo prošlo kad je sastavljana *Ilijada*. Homer je samo delimično, po potrebi pesničkog roda i sa ponešto romantičkim divljenjem, prihvatao merila »herojskog

doba», a božanske pretke i natprirodne zaštitnike svojih junaka nije uvek prikazivao sa strahopoštovanjem. Ipak, interpretacija helenskog junačkog epa treba da se čuva anahroničnog osavremenjivanja i mora da otkriva osobenosti speva u prelamanju i preplitanju starijih herojsko-megdandžijskih i novijih aristokratsko-gradskih pogleda.

Antropomorfizam mita i antropocentrizam Homerovog speva stvarno nisu premostili jaz između božanstava i ljudi, nisu bitno ublažili pesimističko shvatanje čovekovog položaja i čovekove sudbine; dakle, ono shvatanje koje kao da izražavaju sve stare verzije mitskih povesti kod Helena. Termini antropomorfizam i antropocentrizam ukazuju na neke razlike između staroorijentalnih književnosti i helenske literature arhajskog i klasičnog perioda; ukazuju i na razvoj koji starome, etički manje ili više indiferentnom mitu daje u helenskom pesništvu neka nova, humanija značenja. Međutim, Helleni se nisu ni najedared ni na svim tačkama helenske teritorije podjednako brzo oslobađali starih religijskih shvatanja i običaja. U njihovom mitološkom pesništvu sačuvane su mnoge arhaične crte koje utiču ne samo na misaonu sadržinu već i na književnu formu helenske poezije.

Još početkom prošlog stoleća helenski su bogovi za Evropu bili svetli idealni likovi. Stari su Helleni, u očima obrazovanih ljubitelja antike, bili tada nekakav vedri narod koji je uživao u blagodetima sunčanog neba Grčke a glavna briga kao da mu je bilo da priređuje svečanosti, vodi filozofske rasprave i uživa u umetnosti. Ova projekcija modernih utopističkih čežnji u helensku starinu nije se mogla održati pred svedočanstvima antičkih pisaca i pred istorijskim saznanjima. Setimo se – jer govorimo o bogovima, o mitu i o poeziji građenoj na mitu – onih očeva koji ubijaju kćeri, onih majki koje ubijaju sinove, onih žena koje ubijaju muževe, svih onih grdnih smaknuća srodstvenika u helenskom mitu i pesništvu; i onih gozbi na kojima roditelje služe mesom zaklane dece, onih silnih helenskih junaka koji izvrše ubistvo, odu u progonstvo, vrata se radi osvete i tako gomilaju krv na krv; pa onih bogova i heroja koji ubijaju iz zavisti i mržnje, onih odluka prevrtljivih a neumoljivih božanstava, ili neumitne sudbine, koje pogadaju i prave i krive bez razlike.

Poreklo tih mitova je različno i neprozirno. Mi ne znamo da li je mit o preobraženju Filomene, Prokne i Tereja u ptice koje jadikuju i progone jedna drugu beskrajnou mržnjom nastao kao tumačenje leta i glasova slavuja, lastavice i pupavca ili kao objašnjenje tračko-pelazgičkih slika sa zidova hrama u Daulidi, gde je bilo sedište nekakvog starog kulta ptica. Bilo kako bilo, u toj jezivoj priči o preljubi i okrutnom sakaćenju, o osvetnici čedomorki koja kolje sina da spravi čorbu mrskome mužu, progovara ona mračna imaginacija, ono pesimističko shvatanje kojim je obojena starohelenska mitologija, a ništa manje i poezija čija je osnova mit. Homer i Hesiod uneli su u taj mrak nešto svetla i reda, ali epom ipak vlada ona tragična melanholija, onaj pesimistički determinizam kojima će antička drama V stoleća pre nove ere dati pun i najviši poetski izraz.

Pored sve svoje čovekolikosti, homerski se bogovi ne razlikuju od ljudi samo time što ne umiru. Njihova uloga u *Ilijadi* i *Odiseji* nije samo estetska i poetsko-tehnička. Manje ili više i sami podređeni bezličnoj sudbini, ti bogovi deluju kao magnetska polja velike siline, čas odbojna čas privlačna, tako da se njihov odnos prema čoveku ne može svesti na jedinstvenu etičku normu ili religijsku formulu. To su ostaci iz stare mitološke pripovesti koji se udružuju sa nekom vrstom višeg, apstraktnijeg fatalizma.

Doduše, u *Ilijadi* bogovi i junaci mogu da postupe i protiv predodređenja i sudbine; mogu da pokušaju da ostvare više nego što im je određeno i dosuđeno. Čak i najviše božanstvo, sam Zevs, koji se kod Homera javlja čas kao predstavnik sudbine čas kao sama sudbina, pokušava da spase svoga sina Sarpedona – iako je ovome dosuđena smrt. Zevs strahuje da će Ahil, i mimo odluke sudbine, provalliti u Troju. Pa ipak su pogibija i propast mnogih junaka u helenskom mitu, epu i antičkoj tragediji delo bogova i, ujedno, deo nekog opšteg plana, nekakve prirodne nužnosti. Jedan izolovan događaj, Ahilov sukob sa Agamemnomom, donosi, u *Ilijadi*, patnje i smrt bezbrojnim ljudima. Dobija taj događaj u pesmi opšte, univerzalno| značenje upravo zato što stavlja u pokret razne božanske sile i – kako nam Homer kazuje – ostvaruje Zevsov plan.

Čovekovu vrednost i čovekov lični napor, koji je osnova junačkog podviga, pomenuli smo kao obeležje koje junačku pesmu i herojski ep odvaja od sveštenog i šamanističkog pesništva pripovednog tipa. Moramo stoga ovde dopisati i nekoliko zapažanja o odnosima božanske i ljudske akcije kod Homera, o »značenju« božanskih i ljudskih odluka u *Ilijadi* i *Odiseji*.

Ovi epovi, nastali na nasleđu kraće junačke pesme, istina ne postavljaju problem ljudske odgovornosti na izričit i sasvim dosledan način. Obično se kazuje da delovanje božanstava i ljudi u *Ilijadi* i *Odiseji* teče naporedo. Ali odatle ispitivači izvode različite zaključke. Jedni kazuju da bi se iz epova božanska radnja mogla potpuno ukloniti a da se time ne naruši tok izlaganja, pa stoga govore o podvojenosti božanskog i ljudskog sveta. Drugi tvrde da ljudima ovih epova ne treba pripisivati lične odluke i ličnu odgovornost, pošto ljudsku akciju stalno prati božanska, kao viša i presudnija.

Obazrivost u proceni i sudu su na mestu. I pogled na osnovne, središnje »poruke« koje dva Homeru pripisana epa ipak sugerišu, tim pre što tu ima pred sobom model i mitologizovanja religije i racionalizovanja mita.

Ilijada, to je svet koji svoju tragiku i svoj patos crpe odatle što nepokolebljivo nameće utisak istoričnosti i realnosti mitskoga. Naivnost s kojom staro usmeno stvaralaštvo združuje građu mitsku i građu istorijsku podržana je jakom realističnošću u detaljima, dalekosežnom racionalizacijom starih mađijskih elemenata i začudnim očovečavanjem božanskih likova. Ima ovo i posledicu jednako začudnu: da u homerskom svetu čovekova konačnost, na tipskom slučaju junaka opredeljenog svesno za smrt u ime slave u kratkome životu, daruje smisao ljudskoj egzisten-

ciji; a da besmrtnost božanstava, snabdevenih svim ljudskim strastima, pretvara borbe, stremljenja i nastojanja bogova u igru bez dubljeg smisla za njih same.

Odiseja, to je svet nešto odmaknut od sveta *Ilijade*, iako je bez ovoga teško zamisliv. Uloga i učešće božanstava u *Odiseji* smanjeni su i to ne prostom redukcijom scena sa bogovima koji usmeravaju radnju nego bitnije: isticanjem lične čovekove odgovornosti u životu i za svoj život.

Razlika je krupna i pored nepotpune saglasnosti predstava o bogovima, koja je svojstvena i jednom i drugome spevu. Za Zeusa, koji je u *Ilijadi* najviše božansko oličenje poretka u svetu, glavni junak speva, Ahil kazuje gorko da on ljudima deli dobro i zlo, grabeći čas jedno čas drugo sasvim nasumice iz dva različita vrča. U uvodnoj sceni *Odiseje* kao da Zeus uzvraća na ovaj Ahilov prigovor. Bog sam kudi ljude i prebacuje im njihovo neodgovorno držanje:

Ah, koliko se žale na bogove smrtni ljudi:
zboreći zla da im dolaze od nas, a nevolje sami
spremaju svojim zločinstvima, preko sudbine.]

Da je ovde reč uzeo sam pesnik *Odiseje*, to je očevidno. Ne samo zbog suštinske novine ovakvoga shvatanja i njegovog iskazivanja na istaknutom mestu, u samom uvodu speva. U rečima što ih pesnik stavlja u usta ovome i ovakovome Zeusu javlja se, kao primer i potvrda rečenoga, i mitska priča o povratku Agamemnonovom iz trojanskog rata. Na tu se priču često ukazuje u *Odiseji*. Lajtmotivskim reminiscencijama na odnos Klitemnestre i Agamemnona osmišljava se drugačija priča o vernoj Penelopi i povratniku Odiseju. Jer, Klitemnestra je neverna, i ubija povratnika Agamemnona uz pomoć ljubavnika. A ni Agamemnon nije bez krivice. Doveo je sa sobom Kasandru. I ubistvo postaje povod novim nesrećama u ovoj vladarskoj porodici nad kojom visi kletva bogova.

U svetlu negativne mitske paralele Odisejevo odgovorno držanje dobija pun reljef i značenje. Odisej je imao usputnih ljubavi i ljubavnica. Ali je i besmrtnu nimfu Kalipsu, jedan od najzamamnijih ženskih likova starogrčkoga mita, napustio da bi se vratio Penelopi, koja i sama uporno odoleva proscima što je saleću. I ne samo da je Odisej napustio zamamnu Kalipsu. On je odbio i to da od nje primi najzamamniji poklon: besmrtnost i večito uživanje što mu ih Kalipsa nudi.

Dakle, u oba homerska speva junak koji je suočen sa smrtnošću i konačnošću bira svoj put. Ali Ahilov izbor samo je izbor između neslavne dugovečnosti u krugu porodice i slavne kratkovečnosti prvoga junaka u plemenu. Taj Ahilov izbor, učinjen u ranoj mladosti, ostaje u okviru motivskog spleta i folklorne sheme junačkog života. Odisej pak bira između besmrtnosti na ostrvu kao iz bajke i svoje skromne domovine, svog ljudskog doma i svoje porodice. Bira kao zreo čovek. Bira u punom poznavanju uživanja koja bi mu pružio status besmrtnika. I odbija besmrtnost.

U homerskim spevovima čovek je široko otvorio oči pred smrću, pred činjenicom svoje konačnosti. Tu, u tim spevovima, zapravo počinje za nas potraga

evropskog čoveka za smislom življenja. I progovara tu, videli smo, u građi veorna staroj i disparatnoj. Grčka arhajskog doba lišena je vere u posmrtnu nagrade i kazne, okrenuta je realistički životu pod suncem ovostranim i zemaljskim, a ne izgleda za nekim suncem onostranim, mističkim i metafizičkim.

Homersko pesništvo sažima umetnički upečatljivo iskustva koja su polagana postepeno a stolicima u bogove i junake, u likove i motive prethomerske junačke pesme. Na izmaku duge tradicije te starogrčke narodne pesme homerski ep čini dva velika koraka: okreće najpre samome sebi čoveka suočenog sa ćudljivim i neumoljivim silama – kakve su božanstva u *Ilijadi*; a zatim unosi u sliku »herojskog doba« dimenziju lične odgovornosti čovekove za tok vlastitoga života, odvaja nam pogled od Ahilovog tvrdoglavog samopotvrđivanja (kroz shemu života junaka-megdandžije) i okreće ga ka snalažljivom Odisejevom savlađivanju prepreka čiji je cilj jednostavan i običan povratak domovini i porodici.

Ako je scena pomirenja Prijama i Ahila prilikom otkupljivanja Hektorovog tela, kako se često kaže, prvo poglavlje evropskog humanizma, koji priznaje naprednost gledišta i osnovnu jednakost ljudskih sudbina, onda je i reč kojom Zevs utvrđuje ličnu odgovornost Odisejevu prvi stav onog evropskog »vjeruju« po kome je čovek i dužan i vlastan da svoj život uzme aktivno u vlastite ruke.

Pesništvo zasnovano na starim verovanjima i mitskim pričama nosi u sebi odbleske onog drevnog i drugačijeg mišljenja za kojim istoričar religija stare Evrope naročito rado traga. Tako je to i kod starih Grka, kod Helena. U homerskim epovima ima motiva i crta u kojima su razaznatljivi običaji i kultne obaveze što su nekada, u prethomerskom dobu, na različne načine bile nametnute čoveku kao članu plemena i klana. Jedna od takvih obaveza bila je, svakako, i krvna osveta. Nju zapravo izvršava u *Ilijadi* Ahil, i ne bez surovosti i zlostavljanja mrtvoga protivnika Hektora.

U motivu zlostavljanja tela mrtvoga neprijatelja pred nama je crta veoma arhaična. Gest je to malo saglasan sa viteškim vladanjem boraca u ostalim delovima i scenama *Ilijade*. Naslućujemo da je to motiv koji je stajao na kraju neke stare pesme o osveti gnevnooga Ahila; ili nekog drugog ljutog junaka koji se sveti za smrt saborca, odnosno srodnika.

Srodništvo, čak i klanovsku povezanost ovde valja pomenuti, iako je u *Ilijadi* odnos Ahila i Patrokla dosledno prikazan kao odnos među prijateljima. Ima, naime, dosta znakova po kojima bismo mogli zaključiti da je motiv osвете za smrt druga i saborca ponikao iz stare ratne prakse u kojoj odanost saboraca, združenih u parove, nije bila određena prosto vojnom disciplinom ili ličnom odanošću prijatelja, nego krvnom vezom i klanovskom pripadnošću. Iz ove poslednje proizlazila je teška i nenarušiva obaveza da se drug-saborac sahrani i osveti. Junaci iz plemenske aristokratije u *Ilijadi* bore se u parovima, sa bornih kola. (Ova, kao ratno sredstvo, potiču ili iz kritskog civilizacijskog kruga, ili čak neposredno sa Orijenta.) Jedan upravlja kolima, drugi se sa njih bori, kopljem. Ovakva ratna tehnika zahtevala je svakako veliku veštinu i savesnu saradnju. Za parove ovih

ratnika u *Ilijadi* karakteristično je da mnoge od njih čine braća, ili braća samo po ocu, ili braća po stricu – dakle, srodnici po očevoj krvi a iz dva prva kolena.

Prema mitu, Patrokle je u mladosti morao napustiti dom i domovinu zbog nehotičnog ubistva koje je počinio. Došao je i prihvaćen je kao pribegar u kuću Ahilovog oca. A ovo je značilo da je tu prihvaćen kao član široke porodice, klan. Prema tome, Patrokle je uživao sva prava, ali je imao i sve dužnosti kao i ostali članovi toga svoga novog klana. Iza priče *Ilijade* o velikom drugarstvu i prijateljstvu Ahila i Patrokla stoji, verovatno, stari motiv o kultnoj obavezi onih koji nastupaju u saplemeničkom i srodničkom paru kao saborci – o obavezi da sahrane i osвете paloga saborca i saplemenika.

U motivu oslepljivanja kiklopa Polifema, zaoštrenim i na ognjištu »užarenim« kocom iz same pećine tog zloćudog diva– ljudoždera, treba, verovatno, razaznati verovanje iz stare mađije. Dok ovu scenu pratimo u opisu *Odiseje*, veština pripovedanja koju pokazuje starogrčka epska pesma zavara nas, i ne pitamo se: zašto Odisej i njegovi pratioci nisu upotrebili neki od mačeva ili bodeža koje, čitamo, imaju i u pećini uza se? Odgovor nalazimo tek ako se osvrnemo, na primer, na staroenglesku poemu *Beovulf*. U njoj junak, da bi ubio zloćudo čudovište Grendel, mora da zagnjuri sve do u njegovo močvarno podvodno stanište i tu se domogne mača samoga čudovišta. Naime, takva čudovišta ginu samo od sopstvenog oružja. Bez sumnje, bilo je tako i prema starim grčkim verovanjima. Čudovište kakvo je Polifem moglo je biti ubijeno samo oružjem iz njegovog vlastitog staništa.

Dva upravo navedena, a naoko dispartatna primera iz homerskih epova treba da upozore, ponovo, na osnovne probleme izučavanja stare evropske religioznosti i mitologije. Dokumentacija kojom raspolažemo raznorodna je i u stepenu svoje odmaknutosti od izvornih kultnih, ritualnih i mađijskih osnova. I upravo tamo gde nam je na raspolaganju najbogatiji materijal – u starom grčkom pesništvu – on je i najviše odmaknut od te stare sfere iz koje je ponikao. U homerskim epovima nailazimo čak na slobodniji odnos prema starom kulturno-religijskom sloju i mitu nego u delima prvih velikih autora klasične grčke tragedije.

Atinska tragedija Eshila, Sofokla i Euripida obrađivala je gotovo isključivo mitsku tematiku. Ova književna vrsta otuda predstavlja i jedan od veoma izdašnih izvora za poznavanje starogrčkih pogleda na bogove i stavova prema kultu i religiji.

Svetkovine o kojima su u Atini u V veku pre nove ere prikazivane tragedije bile su političko-religiozne, vezane za zajednicu grada-države (polis). U zamahu onog tvoračkog razdoblja koje je i za atinsku demokratiju predstavljalo upravo to stoleće, grčka tragedija se postepeno oslobađala svoje duboke uslovljenosti kulturno-religijskim i mitskim nasleđem. No slika o čoveku koju atinska tragedija daje kroz obradu mitske građe bila je stalno određena prikazivanjem čovekovog odnosa prema božanskim silama i čovekove sukobljenosti sa njima. Poimanje ljudske sudbine iskazano u tragedijama nadovezuje se svojim pesimističkim determinizmom na već pomenuta shvatanja veoma prisutna u staroj grčkoj mitologiji. Samo, pažnja je postepeno prenošena iz sfere prvobitnog kulturnog i iracionalno-

normativnog važenja mitske situacije na ravan ljudskog, jedinačno-individualnog i racionalnog poimanja mitskih likova i njihove sudbine.

U Eshilovim tragedijama čovek – tj. junak iz mitske priče – živi u senci božanskih pretnji i u stalnom iščekivanju neke nevolje koja će ga otuda zadesiti. Kroz vlastito stradanje on saznaje da svetom vladaju zakonitosti koje mu nameću više sile i otkriva delovanje božanstava. Ali prisustvo i stalno dejstvo viših sila ne oduzimaju značenje ljudskim postupcima. U senci viših sila čovekova akcija, borba, čak i pojedini čovekov gest, postaju izuzetno reljefni a delom i veoma odgovorni. Ipak u Eshilovim tragedijama svetlo nije usredsređeno na pojedinca. Ono pada više na tragičnu sudbinu roda i porodice. Otuda Eshilova sklonost za organske trilogije. U tri povezane tragedije tu se potvrđuje važenje nadljudskog, sudbinskog »plana« prikazom nekolikih generacija ljudi-stradalnika. A tragični zapleti ne vode nužno ka|tastrofi, već često razrešenju tragičnog zapleta. Do ovoga dolazi u izmirenju i uspostavljanju narušenog višeg poretka. Imamo razloga da u ovakvoj strukturi dramske obrade mitske građe prepoznamo nasleđe kulta i rituala.

Ni u tragedijama nešto mlađeg Sofokla nisu zapostavljeni religijski momenti. I ovde oni progovaraju u mitovima o generacijskom prenošenju ukletosti, koja je nadljudskog, božanskog porekla. Ta ukletost predstavlja osnovnu temu, pa, u izvesnom smislu, i osnovnu pouku Sofoklovih tragedija. Doduše, Sofoklovi likovi kao da ne sagledavaju dublje razloge svojih stradanja, ali ih prihvataju kao božansko predodređenje. Atmosfera kultne drame je i ovde sačuvana. Sofoklovi mitski junaci, i svaki njihov gest, imaju u osnovi opšte značenje. No Sofokle već gleda više na sudbinu junaka-pojedinca, jednog lika iz nasleđenog mita čiji se doživljaji i težnje plastično ocrtavaju u okviru nekakvog nadljudskog određenja. U Sofoklovom dramskom stvaralaštvu razlama se jedinstvo Eshilove organske trilogije. Potpunije se izdvajaju tragedije posvećene jednom liku, na primer Antigoni. Jača osećanje za etičku problematiku, zanimanje za psihološke aspekte i uopšte potreba da se pitanja raspravljaju.

Razvoj u pravcu etičke analize mita i psihološkog tumačenja postupaka mitskih heroja, koji je kod Sofokla ipak samo nagovešten, daje osnovna obeležja Euripidovoj tragediji. U drugoj polovini V veka pre nove ere pojedinac je, u krilu atinske demokratije, postajao sve samosvesniji. Sve manje je bio spreman da se utopi u kolektivnom životu skupine i bez razmišljanja prihvati nasleđene norme i stara verovanja. Širio se u Atini toga doba novi, antiaristokratski i racionalno-skeptični individualizam; došlo je i do relativisanja samog pojma istine u učenjima sofista. Novi pogledi narušavaju po sebi osetljivu ravnotežu u spoju mita i religijsko-filozofske misli koja je vladala u Eshilovom i Sofoklovom delu. Antropocentrizam, koji je u tragedijama ovih starijih pisaca sačuvao opštu, normativnu prirodu mitskih likova, u Euripidovim dramama se pretapa u antropocentrizam novog, individualističkog tipa. Kod Euripida mit je često okvir u kome se razmatraju pitanja iz svakidašnjice srednjeg, građanskog sloja. Pesnik traži, u stvarnom životu i u samoj čovekovoj prirodi, psihološko objašnjenje za postupke heroja iz starih mitova. A mitovima je, prvobitno i suštinski, strano psihologisanje. Oni nisu nastajali kao slika, kao odraz, već, barem u jednom delu,

kao svojevrsno tumačenje spoljašnje stvarnosti i čovekovog života, ako nisu, kao što veoma često jesu, odraz kulturnih legendi i aretalogija. Otuda dolazi da se Euripid, stvarno, poigrava mitom. Uzima ga Euripid čak satirično i romantično, na primer u *Ijonu*, *Ifigeniji na Tauridi*, *Heleni*, pa tragediju tako zna i da približi »građanskoj drami« ili tragikomediji.

Božanstva i nadljudske sile prisutni su i u Euripidovoj tragediji. Ali Euripidov tragični junak ne sagledava njihovo delovanje kao osmišljenje zbivanja zasnovano u kulturnom predanju, već kao nerazumljivu i hirovitu igru Slučaja. Na njegovoj slepoj igri, odnosno na nemotivisanoj intervenciji viših sila, zasnovani su i srećni završeci koji se javljaju i u Euripidovim tragedijama. Ali oni su u biti različni od srećnih ishoda Eshilovih trilogija u kojima se vaspostavlja narušeni viši poredak.

U procesu iznošenja mađijskog i religijskog sloja mita na svetlo racionalnog rasporeda i obrazloženja preovladalo je tako, u Euripidovom delu, racionalističko i demokratsko stanovište. Psihološki »naturalizam« koji osvaja Euripidove drame obeležava razaranje mita iz samog njegovog središta. Ravnoteža između iracionalnih i racionalnih elemenata ovde je narušena, tradicija i normativna vrednost mita dovedene su u pitanje, i to u ime životne stvarnosti i individualne čovekove sudbine. Sa Euripidom došao je kraj klasičnoj antičkoj tragediji zasnovanoj na kulturnom i mitskom nasleđu. Kao svedočanstva o antičkoj grčkoj mitologiji i religioznosti njegove tragedije moraju se čitati veoma oprezno.

Ni u ovom našem kontekstu nije moguće osvrnuti se na dela antičke literature kao na svedoke o starim verovanjima u bogove i o mitskim pričama, a da se pri tome ne dodirne i sudbina tih predstava i priča u svetskoj književnosti. Jer i otuda pada svetlo na starije njihove stupnjeve i rane pojave – u antičkom kultu i folkloru.

Ima komparatista koji nisu raspoloženi da se bave izolovanim ispitivanjem literarnog lika Kaina ili Lucifera, Prometeja ili Fausta. Kažu da među ovim likovima svetske literature koji potiču iz starogrčkog mita i biblijske ili srednjovekovne legende ima mnogo dodirnih tačaka. Po njihovom mišljenju ispitivanje ograničeno na jedno ime neopravdano sužava vlastiti vidokrug, a nepotrebno beleži i ona preobličavanja posmatranog lika koja nisu tipična ili koja čak predstavljaju punu suprotnost onom značenju koje je dominantno u shvatanju toga lika.

Na prvi pogled nalazimo da je opravdana ta želja da se lik Prometeja ili tema Prometeja, ne ispituje izolovano nego tema »prometejstva«, i to kao tema o plemenitom revoltu i slobodarskom duhu, a bez obzira na lik koji je njen nosilac. No stvarno, takav pristup nam nameće jedno »simbolično« značenje ili istorijski prominentno shvatanje Prometejevog lika. Izvesno je da su i Prometej i njegova mitska povest postojali i nezavisno od takvog tumačenja. Možda i kao drugačije »sadržine«. Krenuli su na put kroz svetsku književnost iz sveta mita koji prethodi izgrađenim i manje više racionalno formulisanim predstavama novijeg načina mišljenja.

Prvobitna folklorna mitska pripovest i njen središnji lik vezani su najčešće za neku određenu kulturnu sferu. U trenutku kada lik i pripovest istupaju iz toga

religijskog konteksta mit postaje postupno literarna tema u užem smislu. A to je neretko i trenutak kada on tek stvarno ulazi u naš vidokrug.

U staroj Heladi pretapanje kolektivnih mitova u individualne pesničke simbole započelo je veoma rano. Pa ipak specifična vezanost mnogih vidova helen-ske literature arhajskog i klasičnog razdoblja za kultnu sferu stajala je na put brzom posvetovljavanju mitske priče i mitskoga lika. Ma koliko da su pesnici individualno dograđivali i preinačivali mitove, ovi su u staroj poeziji Helena i u atičkoj tragediji čuvali, kako smo pokazali, neke osobenosti svoga primarnog sklopa. Mada skrivene, te osobenosti znaju da nas upute na uzroke ili korene postanka priče, a ovi se spuštaju do jednog ek-straliterarnog domena gde su i »namenai« i »poruka« priče imali ili mogli imati neočekivane karakteristike.

Vratimo se već nagoveštenome. Jelena iz Sparte, Jelena Trojanska, Lepa Jelena – ona u svojoj mitskoj ili legendarnoj povesti, ispričanoj na više načina i sa raznim brojem epizoda, ima ne jednu nego veći broj ljubavnih veza i avantura; grabe je i ona nestaje odlazeći u daleke i neznane krajeve, sa nekakvim strancima iz dalekog sveta.

Tumačenja koja su za ovu upadljivu crtu mitske povesti o Lepoj Jeleni davali oni komentari uz *Ilijadu* čije su preokupacije etičke ili estetske, ili i jedno i drugo, govore o Jeleninoj, po nju samu i po druge kobnoj ženskoj lepoti. Ta lepota treba, u duhu takvih komentara, ne samo da se shvati kao uzrok mitske sudbine Lepe Jelene već i kao opravdanje te sudbine. Izuzetna lepota kao da Jeleni daje »suverenu moć kojom ona održava svoje dostojanstvo i svakoga ko je vidi ponovo zadivljuje i omađijava, jer lepota ne zna ništa o onome što je moralno ili nemoralno, dobro ili zlo, pakao ili čistište, ona zahteva zanos i opraštanje greha«.

Ne ulazeći u pitanje da li je tema o Lepoj Jeleni dobila u ovome ili onome književnom delu, ili čak i u svekolikoj helenskoj ili evropskoj literaturi, upravo takvo značenje, moramo se osvrnuti i na zaključke ispitivača drugačijeg usmerenja, na zaključke folklorista i ispitivača religije. Oni nam kazuju da opetovani nestanci Lepe Jelene, koji su okosnica i težište u sklopu njenoga mita, imaju paralele u mitovima o boginjama i božanstvima vegetacije. Ova kategorija božanstava u kultu i mitu povremeno nestaje, ali samo da bi se ponovo pojavila i prouzrokovala klijanje i bujanje biljnoga sveta. Jelena iz grčkoga mita nosila je prethelensko ime. Na ostrvu Rodu i u Sparti poštovana je kao boginja drveta i posebno je vezivana za ptice. Ovo, prema sudu pomenute vrste stručnjaka, može da se uzme kao dokaz da je Jelena, kako smo već napomenuli, primer božanstva degradiranog do stupnja smrtnog čoveka, u mitu, legendi i epskoj pesmi. Drugim rečima, nestanci i neverstva nisu stalni elemenat Jelenine povesti stoga što su najadekvatniji izraz njene ljudske sudbine određene njenom prevelikom i stoga kobnom lepotom. Mit je osnovne elemente svoje tematske i motivske strukture poneo iz jednog starijeg i primarnijeg sloja. I to je, rekli bismo, za razumevanje sklopa mitske priče i konstitutivnih crta mitskog lika isto onoliko važno koliko je za analizu njegovih literarnih obrada važno utvrđivanje onih »značenja« koja su individualni pesnici davali Jeleninom mitu.

Kod velikog broja starih mitova ne možemo pouzdanije utvrditi primarno jezgro priče. Kod mitova koji su zapisani pre više od dvadeset i pet stoleća, a nastali su još ranije, ovo je gotovo i pravilo. A opet imamo, neretko, i dobrih razloga za pretpostavke koje se odnose na primarne motivske i tematske odlike mita. Te pretpostavke upotpunjuju i konkretizuju našu sliku o već pomenutim zakonitostima u procesu stanja, preobličavanja i razvoja predstava o bogovima i mitova o njima, kao i o njihovom odnosu prema čoveku.]

Naši gornji osvrti na razne postupke racionalizovanja starih i tuđih elemenata u pripovestima o bogovima kakve čitamo u pesništvu stare Grčke nadovezali su se na jednu našu raniju primedbu o logici koja vlada u mitotvorstvu kod svih naroda. Tamo smo taj opšti smer logičkog preučešavanja i preobličavanja komponenata iz kojih nastaju mitske priče ilustrovali načinom na koji je usvojena starozavetna priča o sagrađenju prvih ljudi u jednom plemenu iz središnjeg dela Brazila. Videli smo da su u novonastaloj priči Adam i Eva predstavljeni kao – brat i sestra. Jer, kao što smo rekli, kod tog neodevenog brazilskog plemena osećanje krivice sa seksualnim implikacijama nije mogao izazvati pogled na nago telo žene i muškarca, nego samo, u jakoj i za priču potrebnoj meri, takva situacija koja sugerise mogućnost incesta. Kada smo se, zatim, okrenuli mitovima koji su obrađivani u najstarijoj grčkoj poeziji, kao da smo na drugačiji način ušli u razgovor o njihovom racionalizovanju. A tako da se, gdekad, mogao steći utisak da se nalazimo u oblasti gde staro pripovedno predanje preobličavaju nekakve u modernom smislu prosvetiteljske i racionalističke težnje. Taj utisak je varljiv. Stvarno su u pitanju stupnjevi i vidovi istoga procesa.

U staroj grčkoj poeziji potiskivanje kultnog i mađijskog sloja u pričama o bogovima sprovedeno je i naglo i dalekosežno. A takozvano racionalizovanje mitske priče ostvarivano je svođenjem zapleta u priči i motivacije njenih aktera na ravan čovekove sve ličnije sociopsihološke problematike, uz jako učešće racionalnog načina mišljenja. Naprosto, već u pretklasičnom razdoblju kod Grka nije samo filozofija doprinosila sužavanju prostora kulta i religije nego i poezija. Verovanje u predstave i priče o bogovima bilo je najpre u poeziji izloženo slobodnim reinterpretacijama. Smemo i da kažemo: manipulacijama. Filozofija je nešto kasnije delovala na rastakanje prvobitne kultne religioznosti, i to postupcima u suštini suprotnim onima vidnim u poeziji. S jedne strane, ustanovljavanjem kozmologije u kojoj više nemaju mesto intervencije božanstava. I, na drugoj strani, razvijanjem teološke misli u kojoj je sam pojam o božanskom podvrgnut racionalno obrazloženom prečišćavanju, u toj meri da on više i ne pokazuje dodirne tačke sa predstavama o bogovima kakve su vladale u kultu. Samo, ne treba ove procese razumeti tako kao da su oni značili sistematsko suzbijanje kultova. Kultovi su čak mogli da ulaze u neku vrstu simbioze sa poezijom. A filozofi su bili i te kako svesni objektivne socijalne snage kultnih činilaca. Uveravali su svoje čitaoce da kritikuju Homerove bogove i mitove, a ne religiju.

Kao i kod ostalih naroda stare Evrope, i kod starih Grka najjače izвориšte i prava osnova religijskog doživljaja bila su kulturna mesta i za ova vezane kulturne legende.

Ona mesta gde se, prema priči, neko božanstvo javilo, i pokazalo u određenoj situaciji svoju moć da pomogne ili da kazni. Lokalno sveštenstvo čuvalo je ova predanja i dopunjavalo ih novijim svedočanstvima o javljanju i delovanju božanstva. Činilo je to u »sveštenim govorima« ili »povestima« (*hieroi logoi*). Te povesti danas nazivamo i aretalogijama, pričama o manifestovanim svojstvima i moćima božanstava (*aretai*). Bitno je reći da takve priče pripadaju još uvek užem domenu verovanja, religije.

Kasnije se pažnja pripovedača više ne usredsređuje na osnovnu osobinu i određene, lokalne epifanije božanstva. Razne priče vezane za veći broj kulturnih mesta istog božanstva stapaju se u »biografije« bogova. Tu je tek otvoren put stvaranju mita kao ciklusa priča koje se oslobađaju svojih veza sa kulturnim mestima. Jaka crta antropomorfizma koja karakteriše grčko mišljenje o bogovima davala je izuzetno jak podsticaj takvom »biografskom« mitizovanju lokalnih kulturnih predanja. Mit je stao da priča i o rođenju boga, i o njegovom detinjstvu i mladosti, izgledu i ljubavima, prirodi i načinu života. I nastala je ona u generacijske nizove ukomponovana mitologija na osnovu koje tako dobro poznajemo upravo bogove stare Grčke.

Sličnih procesa mitizovanja kulturnih priča bilo je, razume se, i kod drugih naroda stare Evrope, ali u manjim razmerima, rekli bismo. Izvesno je, kako moramo stalno da ističemo, da su nam ti procesi u grčkoj mitološkoj poeziji najpotpunije dokumentovani. Što nikako ne treba shvatiti tako da su u grčkoj mitologiji potisnute do u potpunu nerazaznatljivost sve mađijske i kulture crte; ili da su do kraja istrveni, u logične motivacijske okvire stešnjeni, svi oni za priču karakteristični stariji elementi predanja. Da tako nije, već smo usputno pokazali na nekim pojedinostima iz homerskih epova. Osvrnućemo se ovde na još dva primera, jedan iz Hesiodovog epa i drugi iz Sofoklove tragedije.

Titan Prometej bio je kod Helena i staro i popularno božanstvo. Titani su, ipak, u helenskoj religiji i mitologiji zagonetna kategorija. Biće da su u pitanju predgrčki bogovi. Najstarije nama poznate verzije pripovesti o Prometeju prikazuju ovog kao dovitljivca i spretnog varalice. U narodnom verovanju postao je verovatno upravo stoga i spretan majstor od svakog zanata, a napokon je proglašen i za stvoritelja čovekovog.

Pesnik Hesiod govori o tome kako je Zevs skrio vatru, a snalažljivi i lukavi Prometej je na prevaru ukrao i doneo nazad među ljude. Po tipu i temi to je priča dobro poznata u folklornoj književnosti širom sveta. Mora se, dakle, pretpostaviti da je priča o ovom Prometejevom lukavstvu prvobitna i samostalna. Hesiod daje i obrazloženje Zevsovog neprijateljskog postupka. Možemo pretpostaviti da je u pitanju nezavisni etiološki mit, a možda čak i samo šaljiva narodna priča. Njome je »tumačen« jedan kulturni običaj: bogovima su darovani manje privlačni delovi žrtvovane životinje, a u najboljem mesu uživali su ljudi na žrtvenoj gozbi. U očima racionalnijih naraštaja ovaj nasleđeni običaj mogao je postati predmet kritike, pa i podsmeha – kao neka vrsta obmane bogova. Nastanak običaja stoga je verovatno i vezan za lik Prometeja, varalice i snalažljivca čiji su poduhvati rado prepričavani.

Pričalo se, naime, kod starih Grka ovako: da je među bogovima jednom izbila svađa oko toga koje im delove žrtvovane životinje treba prinositi, a koje ostaviti ljudima da se goste. Promućurni Prometej je pozvan u pomoć, kao arbitar. On je od odrane kože žrtvenoga bika sašio dve vreće. Najbolje meso sakrio je u neprivlačni želudac i stavio u jednu od vreća. A kosti je sakrio u drugu, i tu ih je prekrio bogatim slojem slanine. Zevs, kome je Prometej ostavio na volju da bira, prevario se – kasnije kažu svesno a samo naoko – i uzeo je kosti u vreći iz koje je izviravala slanina. Ova je| pripovest kod Hesioda, rekli smo, vezana kao obrazloženje za onu o krađi vatre. Prometejevom prevarom razgnevljen, Zevs oduzima ljudima vatru da bi ubuduće morali meso jesti presno. A ta je priča poslužila Hesiodu i kao neposredno objašnjenje za kazivanje o tome kako Zevs okiva i muči domišljana Prometeja i šalje orla koji mu čupa džigericu. A Prometej je besmrtnik, pa mu džigerica stalno nanovo dorasta. Dalje, kod Hesioda se u nizu priča o Prometeju javlja i ona o Pandori, to jest priča o stvaranju prve žene, koju su bogovi namenili čoveku da mu bude kazna. Njeno ime možda ukazuje na neku staru boginju zemlje, darovateljicu svih dobara. Jer Majka Zemlja, Geja, u Heladi je poštovana i kao Svedarka-Pandora. Ali sama povest o Pandori može se čitati i kao antifeministička pripovetka koja sva zla ovoga sveta pripisuje ženi – onako kako to čini i starozavetna povest o Evi.

Dakle, čini se da je Prometej prvobitnog, folklornog mita i narodne priče bio etički indiferentan lik, spadalo, domišljan i varalica; lik upravo zbog svog odnosa prema bogovima blizak narodu a stoga docnije i proglašen za pobornika njegovih interesa. Hesiod je pojedine mitske i narodne priče o Prometeju pokušao da sklopi u logičnu celinu. Ali tek je Eshil, koji se nije ponosio toliko time što je pesnik, nego nadasve time što se na Maratonskom polju borio za atinsku demokratiju, dao Prometeju nekakvo visoko moralno dostojanstvo. Stvorio je od njega zaštitnika ljudskoga roda, heroja civilizacijskog napretka i borca protiv tiranije.

No i sa ovakvim tvrđenjem treba biti na oprezu. Ne samo zato što sačuvana tragedija o Prometeju možda i nije Eshilova. Pitanje kako treba razumevati i tumačiti dela stare atičke tragedije veoma je osetljivo. Za njega se vezuje i pitanje da li su pisci antičkih tragedija hteli da šire, da propagiraju određene moralističke stavove kroz svoje obrade starih mitskih i religijskih tema.

Na pitanje o moralističkim tendencijama klasične helenske tragedije sa mitološkom tematikom stručnjaci daju dijametralno različite odgovore. Jedni u moralnoj pouci vide suštinu te tragedije. Drugi opet smatraju da atička tragedija V veka pre nove ere nije bila u službi određenih moralističkih ciljeva. Istina je, verovatno, negde po sredini.

Mi smo ovde dužni da ukažemo i na zamku koja se krije u odviše racionalizovanom shvatanju uloge mita i božanstava, religije i kulta, od kojega često polaze interpretacije »moralističkog« tipa. Opasno je Eshilu i Sofoklu pripisati rukovanje mitom koje bi bilo manje ili više alegorično. Božanstva i mitovi sačuvali su u atičkoj tragediji mnoge od svojih prvobitnih crta. Oni u delima grčkih tragičara nisu odmah sistematski preinačeni i do kraja prilagođeni kazivanju

neko novog, izvanmitskog sadržaja; nisu sasvim iznova građeni sa ciljem da bi iskazali jednu novu filozofsko-moralističku zamisao. Koren antičke tragedije ipak je u kulturnoj sferi. Otuda je u njoj mit, iako u predanju nekodifikovan i stoga otvoren reinterpretaciji, bio u izvesnoj meri prisutan i kao »sveštena povest«, sve do Euripida; a još i kod Euripida u jednom delu stare pripovedne građe.]

Na primer, bilo je i još uvek ima tumača koji u Sofoklovim tragedijama o Edipu otkrivaju ne samo jake etičke naboje nego i jasne etičke poruke. Lik ostarelog Edipa i njegova čudesna smrt, opisani u tragediji *Edip na Kolonu*, predstavljali bi, tako shvaćeni, nekakvog podvižnika i gotovo sveca koji je dočekaao svoje ozarenje u smrti. U novijoj kritici jaki su glasovi protiv pokušaja doslednijeg etičkog tumačenja Sofoklovih tragedija o Edipu. I doista, kada na kraju *Edipa na Kolonu* čitamo reči kojima se bogovi obraćaju glavnom junaku tragedije, najedared smo u nekakvom davnom, mitskom svetu. Rekli bismo onom istom u kome kralj Menelaj prelazi u smrti na Ostrva blaženih, ne po zaslugi nego kao srodnik bogova. Jer i Edipa bogovi pozivaju da im se pridruži kao nekoga ko već odavna pripada njihovoj družini. U njihovom svečanom dozivanju čujan je nekakav ton duboke prisnosti. Objašnjenje za to verovatno ne treba tražiti u sferi moralnih kategorija ili nekakvih racionalnih pouka. Odraž je ovo religioznih običaja, počinjane prakse kulturnog poštivanja herosa.

U pozadini tragedije o starcu Edipu stoji lokalni kult Edipa na Kolonu Hipiju, brežuljku nadomak stare Atine. Svejedno što u pozadini te tragedije stoji i Sofoklova sopstvena starost, pesnikovo vlastito suočavanje sa smrću. Kulturni činilac i mitska priča su presudni. Čak i za Sofokla lično, na neki način. Jer Sofokle je rođen u antičkom okruženju Kolonos i morao je imati veoma ličan odnos prema tamošnjem kultu.

Mit i kulturna legenda govore o tome da je Edip našao mir u sveštenom gaju Eumenida na Kolonu Hipiju. U pitanju je lokalna antička legenda. Sofokle upliće u svoju tragediju o dolasku Edipa u taj gaj i o njegovom čudesnom silasku u grob dva niza po naboju antitetičnih scena. U njima je Edip, s jedne strane, prikazan kao otac pun nežne brige za svoje dve kćeri i verne pratilje u nesreći; a, s druge strane, kao nemilosrdan i nepomirljivo gnevnan starac koji strašnim kletvama proklinje oba svoja sina. Još se jednom pred našim očima uspravlja neumereno strastven Edipov lik. Razlog i opravdanje za to pruža legenda. Reč je u njoj o jednom proroštvu, onako kao i u mitu o Laju. Proročanstvo kazuje da će u ratu oko vlasti u Tebi između dva Edipova sina, između Eteokla i Polinika, pobediti onaj koji bude imao na svojoj strani oca; zapravo, ne njega kao moralnu ili političku podršku, nego naprosto očevo čudotvorno grb, njegov *heroon*. Zbog ovog proročanstva Eteoklov lukavi poslanik Kreont nastoji da ubedi starca da se vrati u Tebu. Istim poslom stiže na Kolon i Polinik. Ovaj, istina, u susretu sa ocem pokazuje znake duboke potresenosti. Edip odbija i Kreonta i Polinika, i to uz teške kletve i provalu silnog gneva. Na taj način Edip neopozivo, a potpuno svesno, osuđuje oba svoja sina na propast. Prepoznavamo onaj zlonosni gnev što je naglo suknuo i u Edipovoj mladosti. Tamo na nekom raskršću u Fokidi, kad je Edip napao na nepoznatog oca i ubio ga. Edip na Kolonu završava se time što

starac, u gnev, svoje telo i blagodeti svoga čudotvornog groba zaveštava kralju Tezeju i njegovoj Atini.

To je lokalna kulturna legenda. Imala je da objasni zašto je Edipov grob baš na Kolonu, a ne negde na drugom mestu. (Svojatali su taj grob i drugi grčki gradovi i tvrdili da se kod njih nalazi.) Kletvama kojima Edip, nepomirljiv i pred samu smrt, ispraća Eteoklovog poslanika Kreonta i sina Polinika| zapravo je obnovljena porodična krivica koja ide sa kolena na koleno, a nije krivica u modernom smislu, nego nekakva sudbinska ukletost porodice Labdakida. Sačuvane su u tome gestu nasleđene crte Edipovog mita i istaknute pojedinosti koje pripadaju krugu lokalne kulturne legende. Sačuvane su i istaknute tako da čak ugrožavaju unutrašnje jedinstvo ove pozne Sofoklove tragedije. Bilo je stoga ispitivača koji su smatrali da bi iz *Edipa na Kolonu* trebalo ukloniti središnje scene starčevog sukoba sa Kreontom i sa Polinikom, kao nekakve neautentične docnije umetke u izvorni Sofoklov tekst. Međutim, brisati te scene, to bi značilo oduzeti ovoj tragediji svu dramatičnost, isključiti iz nje jedini elemenat dinamike koji ona sadrži.

Edip na Kolonu svakako da je ona među Sofoklovim sačuvanim tragedijama koja nam nameće naročito velik broj pitanja i najviše zbunjuje tumače. Razlog je, rekli bismo, naša dvojaka neobaveštenost u pitanjima kulta. Ne poznajemo lokalnu kulturnu legendu o Edipovoj heroizaciji na Kolonu. Upućeni smo na ono što kazuje sam tekst te Sofoklove tragedije i poneka njemu dodata beleška sačuvana iz antičkih komentara. A treba takođe priznati da znamo relativno vrlo malo i o tome kako je kod starih Grka u Sofoklovo vreme shvatano i ostvarivano »heroizovanje«.

Nismo nastojali da ovde opravdamo samo dodatno naša ranije iznesena tvrdjenja o složenom odnosu u kome klasična antička tragedija stoji prema kulturnom nasleđu i mitskoj građi. Hteli smo da još jednom, a na konkretnom primeru, pokažemo kako je teško povući granice između kulturnog, religijskog, mitskog i »racionalnog« elementa još i u grčkoj poeziji V veka pre nove ere.

Sve što je u ovome predgovoru rečeno lišeno je, najvećim delom, osnovne vrline koju pokazuje leksikografsko beleženje podataka o religijama i mitologiji naroda stare Evrope u samome priručniku. Mislim na što strože ograničavanje na objektivnu informaciju. Izlaganja u predgovoru su bila namenjena tome da pokažu u kojoj je meri složena i raznovrsna građa koju su autori ovog priručnika morali savladati.

I skoro da bismo rekli da su se oni našli u najtežoj nedoumici pred pitanjem na šta treba da svedu svoje informacije, naročito u odrednicama posvećenim pojedinim božanstvima i likovima iz mita. Premda za autore nisu mogle predstavljati ništa manji problem ni obrade odrednica u kojima oni daju sintetičke preglede pojedinih religija, na primer: baltičke, dačke, etrurske, germanske, grčke, iberske, ilirske, keltske, minojske, mikenske, neolitske, paleolitske, rimske, skitske, slovenske, tračke, ugro-finske. I u ovim obradama stalno su bili u prilici – ili neprilici – da se opredeljuju načelno i metodološki; a pred raznim pitanjima, počev od onog kako razgraničiti religiju i mit, ili religiju u užem smislu i nižu religioznost, supersticiju, folklor.

Treba, kako smo pokušali da pokažemo, stalno držati na umu da je u ovom priručniku reč o starim ili ranim stupnjevima religioznosti i mita, ali opet i takvim koji se veoma razlikuju i u hronološkom i u tipološkom pogledu. Njegovi autori su, dakle, bili obavezni da uzimaju naporedo u obzir felonomene raznoga reda i ranga. Takođe su bili suočeni i sa problemom opšteg hronološkog okvira. A taj problem nije bio svodiv na utvrđivanje spoljašnjeg datuma javljanja ili nestajanja religioznosti i mita kod nekog naroda u ispitivanom evropskom prostoru. Vidovi religioznosti i mita o kojima je reč, a obuhvaćeni su oznakom pret-hrišćanski, javili su se u raznim razdobljima, dugo su trajali, i, u reliktima, traju neretko i do današnjeg dana.

Komplementarno je pitanje o vremenu iz kojega su svedočanstva na osnovi kojih se može suditi o religijama stare Evrope, kao i pitanje o tome kakva su ta svedočanstva, koga su reda i na koje se pojave odnose. Oba ta pitanja doticali smo stalno i na stranicama ovog predgovora. Autori priručnika, suočeni sa njima, pribegli su koliko sažetom toliko i preciznom obaveštavanju čitalaca. Takav njihov pristup, to njihovo stalno ukazivanje na domet i prirodu raspoložive dokumentacije, udvostručuje vrednost i operativnost informacija upravo u sintetičkim obradama. O tome nalazimo punu potvrdu već u prvoj, u obradi posvećenoj baltičkoj religiji. Ističe se tu podatak o poznom pokršćavanju Prusa, u vremenu od XII do XIV veka. Upozorava se na vezu između razvoja indoevropskih jezičkih studija i proučavanja baltičke religije, u XVIII i XIX veku. Kategorišu se svedočanstva na osnovu kojih se vrši rekonstrukcija te religije, po tipu i vrednosti.

Da završimo, uz dve opšte napomene. Priručnik su sastavili stručnjaci-arheolozi. To mu obezbeđuje dodatne prednosti. Jer velik je udeo arheoloških podataka upravo u skorijim i najskorijim ispitivanjima starih religija Evrope. Druga, još nespomenuta ali sasvim značajna prednost priručnika jeste u tome što su njegovi autori uspeali da podare svome izlaganju, sažetom po obavezi, i privlačnost kontinuirano čitkog teksta. Nije to tek vrlina stila i spoljašnja odlika. Dotiče se ona same suštine izloženog predmeta. Kultne povesti i mitovi o bogovima mogu se adekvatno preneti samo kao ono što oni jesu – kao pripovest, povest, kaža.

BELEŠKE UZ HELENSKE MITOVE

O Argonautima čitamo: »Grčki junaci koji su na lađi Argo otplovili u Kolhidu, po zlatno runo« (A. Zamurović, *Mitološki rečnik*, N. S., 1936). Kratko određenje pojma. Podudarno sa definicijama što ih mahom i daju ovakvi priručnici. U ljusku od oraha zbijeni precizni podaci. Nužno ti i takvi. A opet! Pogledajmo i bliže. Nacionalnost: *grčka*. No Orfej (i on je na onoj lađi putovao), nije li on Tračanin? Atlanta je Amazonka. U priču su upleteni još i sinovi severca Boreja, krilati vetrenjaci, Kalaid i Zet. Ime lađe: *Argo*. Po graditelju Argu? Ili to znači »brza«? Ili opet »sjajna«? Cilj plovidbe: *Kolhida*. Zar ova nije nazvana »Aja«. A ovako nazvana zemlja, zajedno sa svojim vladarem Ajetom, sinom Sunca i ocem čarobnice Medeje, – zar nije smeštena i na rub sveta? Povod za plovidbu: *zlatno runo*. Šta je to zapravo? I gde ono leži, u stvarnoj i mitskoj geografiji?

Očekujemo završnu knjigu Pekićevog romana *Zlatno runo*. (Možda, unekoliko, knjigu-ključ. Jer će biti smeštena u okvir mitski, dakle: arhetipski.) Romanopisac Robert Grejvs prepričao je, ima tome, ako se ne varam, četiri decenije, povest o putovanju Argonauta. (S onim svojim suvim humorom i s učenošću gdekad ekscentričnom.) Prošlo stoleće, u drugoj svojoj polovini dalo je, rekao bih gotovo neočekivano, i dva speva o pohodu Argonauta: onaj F. A. Bikinga (*Der Zug des Iason*, 1873) i prostranu poemu Viljema Morisa (*The Life and Death of Jason*, 1867). Naslovi ovih stihovanih obrada mita o Argonautima stavljaju u svetlosni snop junaka Jasona. Brojne a novovekovne dramske obrade istoga mita znaju da stanu i pod obuhvatne naslove: *Zlatno runo* ili *Pohod Argonauta* (Grilparcer, 1820; M. Lindemajer, 1770; Kornej, 1660); ali je, i ne samo pod utiskom Evripidove *Medeje*, u središtu dramskih obrada ljubavna storija Jasonova i lik kneginje iz Kolhide. (Ni opere nisu izostale.)

Povest o Argonautima i zlatnome runu, uvedena u noviju književnost kao građa, kao metaforско polje, kao zbirni znak i znamenje – svejedno s kakvom namenom i u kome ključu –, gde je god uzeta ekstenzivnije a kod sastavljanja dela obimnijih u kazivanju, i narativnih pretežno, zavisna je, neposredno ili posredno, od one tri antičke epske obrade što su nam sačuvane, a sve pod istim naslovom: *Spev o Argonautima*; odnosno, u izvornom, iz grčkoga nasleđenom obliku: *Argonautika*.

Dabogme, ako se gleda na udeo što ga imaju, pojedinačno, u posredništvu između davnih, starogrčkih kazivanja (onih mitskih, u ranom narodnom pesništvu već obrađenih) i novije, tj. novovekovne književnosti, značaj tih triju spevova nejednak je, a i različit po razdobljima i sredinama. Može se reći da je savim pretežan bio uticaj speva što ga je, u III veku stare ere, a u Aleksandriji na|

grčkom jeziku naravno, sastavio Apolonije Rođanin. (To je, uostalom, i jedini nama sačuvani grčki ep iz onih brojnih vekova što razdvajaju Homera i Nona iz Panopolisa, epičara koji je napisao jedan golemi spev o Dionisu, pozno, čak u V veku nove ere.) Za Apolonijem poveo se naime, a dosledno premda ne i ropski, još i rimski pesnik Gaj Valerije Flak. (Njegov latinski spev o Argonautima nastao je krajem I veka naše ere.) Najzad, od Apolonija je zavisno i treće delo: *Spev o Argonautima* (svega 1376 heksametara, tekst iz IV ili čak V veka naše ere). Nastao je u krugu orfičkih sekta a pripisivan je i samome mitskom pevaču-čudotvorcu Orfeju. Samo, dok Valerije Flak, i u ovome saglasan s Apolonijem, ističe junaka Jasona u predvodničkoj ulozi (a Grke-Argonaute pretvara u emisare čovečnosti i civilizacije, koji prodiru u haotični koliko i mračni svet dalekih varvara), tzv. *Orphica Argonautica* čine od Orfeja glavnoga i pravoga junaka speva. Na Orfeja-čudotvorca preneti su, u ovome orfičkom spevu, i glavni podvizi Jasonovi i oni mnogih drugih Argonauta; a i sama otmica zlatnoga runa, iz bajkovitih dvora boginje Hekate, ovde je prikazana kao veliko mađijsko delo Orfejevo: on priziva natprirodne sile i moćno vraća, tako da mu se divi i sama čarobnica Medeja.

I još ovo. U opisu pravaca i puta, nadasve u povratku junaka, orfički spev o Argonautima odstupa znatno od dva prethodna.

'Geografskih' razlika u smeštaju cilja argonautskog putovanja bilo je takođe, utoliko izraženijih što se više ulazi u prošlost ovoga mita.

(Ni napred citirani, mali a naš mitološki rečnik, Zamurovićev, nije mogao a da negde ne zabeleži: »O tome kojim su se putem vratile Argonaute ima više mitova. Po jednim vratili su se istim putem kojim su i otišli. Po drugima dospeli su do Okeana, zatim kroz Libiju, gde su morali dvanaest dana nositi lađu, stigli su u Sredozemno more.« Ali da li je ovde reč samo o povratnom putu, ili o samom cilju putovanja, to valja tek osmotriti.)

Imamo tako, u antičkoj epici, sliku Argonauta dosta različnu. I putevi su im, naročito u povratku, dosta nejednaki. A racionalnoj čovečnosti grčke civilizacije, što je kod starijih pesnika reprezentuju Argonauti, suprotstavljen je mađijsko-mistički elemenat u rečenoj orfičkoj varijanti.

Argonauti, to na grčkom, onome starom, antičkom, prosto znači: junaci koji su plovili na lađi nazvanoj Argo. Povest o putu i poduhvatima Argonauta pripada najstarijim predanjima Grčke. Za naše krajeve ona se vezuje, ali u verziji svakako poznijoj, kazivanjima o tome kako su Argonauti, a i njihovi gonitelji, kada se lađa Argo već vraćala od svoga odredišta, iz Kolhide (tamo u jugoistočnome zakutku Crnoga mora), s otetim zlatnim runom i odbeglom kneginjom Medejom, plovili Dunavom, Savom, pa i Jadranskim morem. Otuda povest o Argonautima, u poznijim verzijama i kroz još i poznije komentare što su ih antički filolozi sastavljali, pruža dragocene podatke ispitivačima antičkog Balkana. Novovekovni, a i najskoriji arheolozi i istoričari u prilici su da proveravaju starinu i dokumentarnu vrednost tih i takvih podataka.

Pokušaji otkrivanja i određivanja najstarijeg oblika i prvašnje prirode povesti o Argonautima zasnivaju se, redom, na filološkoj i mitološko-folklorističkoj ana-

lizi. Starogrčke mitove poznajemo gotovo samo iz književnih izvora i obrada. (Likovni spomenici pomažu razumevanju, znaju da osvetle gdekoju pojedinost, pa i da ukažu na moguću, iz pisanoga predanja nepoznatu varijantu ili epizodu. Ali likovni spomenici ne pripovedaju. Bez pripovedanja pak nema priče, dakle: mita.)

Najstariji među antičkim književnim izvorima za poznavanje mita, Homero-vi epovi, nastali su, po svoj prilici, u VIII veku stare ere. Ovi književni izvori su, ujedno, i najbliži anonimnom usmenom stvaralaštvu starih Grka. Onoj kraćoj, nama izgubljenoj epskoj pesmi u kojoj su se razvijala i čuvala narodna predanja.

O Argonautima homerski epovi pružaju oskudne, ali važne podatke. Iz *Ili-jade* zaključujemo, više posredno, da su Argonauti, u relativnoj hronologiji mita, stariji za jedan naraštaj od učesnika u trojanskom ratu. (Ovaj rat Grci su datovali u početak XII veka stare ere). Iz *Odiseje* saznajemo da je povest o lutanjima lađe Argo, ako ne i dosta ranije a ono svakako u VIII veku stare ere, bila poznata svima Grcima. To znači da su o njoj u narodu pevane mnoge a i obimnije pe-sme. Ove, ili neki spev o Argonautima, čitao je u VII veku pesnik Mimnermo. Spominje on Jasona, Argonaute, i njihova putovanja u grad Aju, gde vlada Ajeta, otac čarobnice Medeje. Samo, taj grad ne nalazi se, kako to kazuju docnije priče, u Kolhidi, na jugoistočnoj obali Crnoga mora, kod reke Fasid. Ova Aja, iz najsta-rijih pesama o Argonautima, nalazi se na krajnjem istoku poznatoga sveta, čak tamo na obali mitske reke zvane Okean.

Geografiju ne možemo zaobići u razgovoru o Argonautima. Nije naime sa-svim uzaludan posao ako na antičkim kartama potražimo gde je mitska Aja i na njima pratimo puteve lađe Argo, različne prema raznodobnim verzijama njene povesti. Mit je, često, i objašnjenje za ono što je naučno nerazjašnjeno.

Kada u III veku stare ere pesnik i naučnik Apolonije Rođanin stavlja i sa-mim Argonautima u ruke geografsku kartu, to je težak anahronizam. (Homerovi, za generaciju mlađi junaci nisu ni pismeni.) Sam Apolonije smatrao je svakako Anaksimandra, filozofa iz VI veka stare ere, za tvorca prve grčke karte sveta. Na toj Anaksimandrovoj karti mitska reka Okean obuhvatala je, kao nekakav ogro-mni prsten, kružnu ploču zemlje. A ta ploča bila je podeljena vodama od zapada prema istoku: Sredozemnim morem, Crnim morem i rekom Fasid. Verovali su naime u VI veku stare ere i najučeniji Grci za Fasid (možda današnji Rion u Gruziji) da vezuje Crno more i najdalju istočnu obalu mitskog Okeana. Bio je za njih Gibraltar (zvali su ga Heraklovim Stubovima) krajnji zapad kopnenog sveta, zemlje. Izvor pak, odnosno drugo, mitsko ušće Fasida, smatran je njenim kraj-njim istokom. A upravo tamo je na obali Okeana, ležala i najstarija, mitska Aja.

U III veku Apolonije, čiji je spev *O Argonautima* naš najizdašniji književni izvor tome mitu, služio se boljim geografskim kartama i bogatom geografskom literaturom. Apolonije, tako učen i naučen, vodi Argonaute iz kopnene Grčke kroz Mramorno u Crno more, do tamošnjeg ušća reke Fasida. Tu je za njega, uz oblasti današnje Gruzije, zemlja Kolhida, kraljevina kralja Ajeta i cilj lađe Argo. Uz pomoć kćeri kolhidskog kralja, Medeje, Jason ubija zmaja-čuvara zlatnog runa, ugrabi ovo i beži sa Medejom i Argonautima preko Crnog mora, do ušća Dunava, i uz Dunav i Savu.

Dalje putovanje Apolonijeve Argonaute vodi preko Save (za koju se pretpostavlja da, kao ogranak Dunava utiče u Jadransko more) do naše obale, prvo istarske a potom i na jug, gotovo celom dužinom Jadrana. Zatim, u punom zao-kretu, nazad do ušća reke Po, pa uz ovu, i njene pritoke, u oblast Alpa; i onda, uz nove hipoteze o dodirivanju slivova, preko ogranaka Rajne u Ronu; pa onda niz obale Italskog poluostrva i kroz Mesinski moreuz, a prema zapadnim obalama Grčke. Ima putovanje Argonauta, kod Apolonija, onda još i svoju severnoafričku fazu, da bi, posle skretanja ka zapadu, opet, negde iz Libije, krenulo put Grčke, sada konačno.

U spevu Apolonija Rođanina je dakle, prvo, sasvim izmenjena stara loka-cija mitske Aje. Ako je ploča kopnenoga sveta i dalje zamišljena kao okružena Okeanom, njene obalske granice su se razmakle i popunile predelima podrob-no poznatim. Naročito tamo u pravcu istočnom. Grci su otkrili da Fasid nema drugo ušće-izvor u istočnom Okeanu i spustili su Aju na sada već jedino samo crnomorsko ušće te reke. Ali onda su morali promeniti u njegovom pravcu i zaobilazno povratničko putovanje Argonauta, u rodnu Grčku. U starim priča-ma lađa Argo je, napomenuli smo, plovila iz Crnog mora uz Fasid do u istočni Okean; a otuda prstenastim Okeanom, što kruži oko kopnenog sveta, na jug, uz obale Indije i Arabije, kroz Crveno more; prenesena je onda, kazuju stari komen-tatori, kroz Libijsku pustinju a u Nil, i otuda se vratila u Sredozemno more i u grčku domovinu Argonauta. Drugačiji je docnije. Posle otkrića da Fasid ne izbija u istočni Okean, trebalo je Argonaute povesti nekim novim, ali podjednako zao-bilaznim putem, nazad do Grčke.

Istok je, naročito od vremena Aleksandrovih pohoda, bio dobro istražen. Severne i zapadne pritoke Crnog mora manje, kao i gornji Dunav, ili izvorišta zapadnoevropskih reka, tamo u Alpima. (Ova će biti ispitana tek u doba Cezara i ranog Rimskog carstva.) Neki su pisci vraćali Argonaute putem kojim su bili i došli u Kolhidu. Ali tako su, iz priče, otpadala lutanja sve do granica poznatog sveta. A to je bio bitni deo prvašnje povesti o lađi Argo. Stoga kod drugih a opet mlađih pisaca lađa Argo plovi u domovinu ili Donom, da onda, preneti preko zemlje mitskih Hiperborejaca, izbije u severni Okean i kružno se vrati u Sredo-zemno more, kroz Gibraltar; ili ona, kao u spevu Apolonija Rođanina, polazi uz Dunav. Jer, prema geografskim teorijama Apolonijevih savremenika postajala je, preko gornjeg Dunava i njegovih ogranaka, pa Poa, Rajne i Rone, neka manje-više plovna veza između Crnog mora s jedne i Jadranskog, Tirenskog mora, pa i severozapadnog Okeana sa druge strane. Bitno je da se u ovim teorijama kao spona među slivovima javlja jedna mitska reka, Eridan. Ima ona odlike zapad-nog para, zapravo pandana, mitskog Fasida. Jer, Eridan je otvoren prema Okeanu (Rajna) i Sredozemlju (Rona i Po); a stara teorija o bifurkaciji Dunava uklapala se u ovu i ovakvu geografsku sliku shvatanjima kao što je ono da je Rona samo krak od Dunava.

Kratko rečeno, teorija o bifurkaciji Dunava zadovoljavala je, svojim mitskim elementom (Eridan), jedan, i to osnovni motiv u priči o putovanju lađe Argo:

otvarala je put do na kraj sveta, tj. do mitske reke Okean. Kad su znatno upotunjena geografska saznanja, negde u vreme Aleksandrovih pohoda, konačno zatvorila prvobitni istočni pravac (Fasid) za put do Okeana, on je zamenjen severnim pravcem (Don i Hiperborejci) ili zapadnim (Dunav i Eridan). Smeli bismo stoga reći i ovako: jedan od osnovnih motiva iz najstarije priče o lađi Argo, motiv puta od krajnjih granica sveta, srazmerno je pozno geografski vezan za Dunav i konkretizovan u pričama o prolasku Argonauta kroz naše krajeve. U prvobitnoj, mitskoj geografiji smeštaj mu je bio drugačiji, u pravcu istočnom.]

Prvašnju, najstariju priču o Argonautima treba dakle – ima za ovo bar dobrog povoda – posmatrati u okvirima stare mitske geografije, a u vezi sa predstavama još prethomerskim. U *Odiseji* lađu Argo spominje čarobnica Kirka, sestra kralja Ajeta i kći boga sunca, Helija. Njeno »Ajejsko ostrvo« ležalo je, shodno mitskoj geografiji, najpre negde na istoku. (Potonja homerska geografija smestala je Kirku na Zapad, uz italске obale. Tako je ona locirana kod Vergilija. Već drugi deo Apolonijevog speva gde su dotaknute italске obale, oslonjen je bio na jednu zaokruženu antičku teoriju o geografiji Odisejevih putovanja.) Na istočnom kraju sveta, uz obalu Okeana, je i najstarija Aja, gde vlada sin sunca, Ajeta. Zašto je to baš krajnji istok na prstenastom Okeanu vidi se iz stihova pesnika Mimnerma. Ovaj, u VII veku stare ere, kazuje da su u toj dalekoj zemlji Aji dvori Sunca, gde bog čuva svoje zlatne zrake.

Pitamo se kakva je onda, prvobitno, bila priča o otmici zlatnog runa, ako ona pretpostavlja putovanje na rub sveta, u svetlosni dom izlazećeg sunca? Moramo biti oprezni. Ima grčka mitska priča o poreklu zlatnog runa. Pripovedalo se da je to runo čudesnoga ovna na kome su, od zle maćehe, bežali nebom dečak i devojčica, Frikso i Hela. Ali ne možemo a da se već ovde ne opomenemo i mnogih evropskih bajki o deci koja beže od zle maćehe a pomažu im životinje. Dalje, u bajkama ima i podjednako omiljena a veoma rasprostranjena priča o zmaju koji čuva blago.

Istina, evropske bajke zabeležene su tek u mnogo novijem vremenu. Iz antike nisu nam sačuvane u izvornom obliku narodne priče ili pesme. Ipak, moderna folkloristika otkrila je upravo u antičkoj povesti o Argonautima mnogo motiva svojstvenih bajkama. Već je i sama lađa Argo čudesna. Ne toliko po imenu, mada je i ovo zanimljivo. Znači možda »brza« ili »blistava«, pa bi u ovom drugom značenju mogla da se shvati i kao »Svetlosna lađa«. A to kao da odgovara brodu na kome se putuje u svetlosne predele sunca. Čudesna je Argo ne samo kao najbrža, najčvršća i uopšte »prva« lađa, već i po tome što ima dar govora. Grčka povest to, istina, objašnjava dosta racionalno: parčetom drveta sa proročkog hrasta u Dodoni koje je ugrađeno u pramac. Ali iza ovog krije se, po svojoj prilici, stari madijski motiv (iz bajke) o predmetima koji govore i savetuju junaka.

Središnja priča o Jasonu i Medeji podudara se, u mnogome, sa tipom narodne priče o devojci koja pomaže junaku u neostvarivom (bar prirodnim sredstvima) poduhvatu, a potom i u bekstvu. Kao i devojka iz takve narodne priče

Medeja mađijama pomaže Jasonu da ispuni neostvarive zadatke koje mu nalaže njen otac Ajeta. Onda ona beži sa Jasonom i baca iza sebe prepreke što treba da ometu i uspore gonioce. U bajkama to su mađijski predmeti: bačeni češalj pretvori se u šumu, ogledalo u jezero. U starogrčkom epu, gde su mađijski motivi veoma rano racionalizovani, Medeja ubija brata Apsirta i baca, postupno, u more njegovo raskomadano telo. Otac Ajeta, koji goni lađu Argo, zadržava se onda skupljajući ono komade. I kada Jason, na kraju priče, ostavlja Medeju i uzima drugu ženu, odgovara i to, kao racionalizovan motiv, motivu bajke: gde junak zaboravlja draganu – pomoćnicu, a pod dejstvom nekih mađija.

Druge pojedinosti povesti o Argonautima takođe se podudaraju sa motivima i temama poznatih iz narodnih pripovedaka. Jasona, na primer, iskušava boginja Hera. Javi mu se – ovo se, istina, priča kao pojedinost iz vremena pre opremanja lađe Argo – kao bespomoćna starica i on je prenese preko reke. Sve to baš onako kako stoji u narodnim pripovetkama o Bogonoscu – Hristoforu. A onda i ovo. Prema nekim ispitivačima družina Argonauta, nastala je, proširivanjem povesti, a iz želje da svi grčki krajevi imaju zastupnika i u toj skupini mitskih junaka. Ali može se braniti i drugi stav, barem u slučaju nekih a 'starih' učesnika u plovidbi. Naime, družina Jasonova ima bliske srodnike u veoma rasprostranjenom tipu bajke o neobičnim pratiocima i pomagačima, od kojih svaki ima neki poseban, pa i gotovo ili sasvim natprirodni dar: neverovatno prodoran pogled, osetljiv sluh, brze noge. U narodnim pripovetkama (gde ovi pratioci mogu biti i životinje) i oni pomažu junaka da savlada nesavladive zadatke. Tako je verovatno bilo i u starim verzijama povesti o Jasonu. Ali u nama poznatim obradama ulogu pomoćnice preuzela je gotovo u potpunosti Medeja. (Samo, spomenuli smo, u orfičkom *Spevu o Argonautima* nosilac gotovo svih poduhvata što zahtevaju čarobne moći postaje Orfej.)

Međutim, naša su znanja o antičkoj narodnoj pripovesti isuviše oskudna da bismo smeli ovde, a s potpunim pouzdanjem, govoriti o pretapanju mađijskih motiva bajke u eksplanatornu mitsku priču i legendu. U povesti o Argonautima ima elemenata legende – različitog datuma. Istorijsko zrno skriveno u tim legendama istražuju istoričari i arheolozi. Pouzdano se, na primer, može reći da je lokalizovanje istočne mitske Aje u geografsku Kolhidu uslovljeno miletskom kolonizacijom crnomorskih obala. Ali »mitska« osnova povesti o Argonautima vidna je u njenim kozmološkim implikacijama.

Zemlja Aja i dvori Sunca na istoku, gde je spremnica sunčevih zlatnih zraka, očigledno imaju odlike eksplanatorne mitske priče. Znamo da iza te predstave stoji druga, isto veoma stara. Ona treba da objasni smenu dana i noći, poslove i odmor boga Sunca. Prema toj staroj predstavi Sunce se uveče, na zapadu, ukrca u zlatni pehar pa ga Okean, golema reka što kruži oko sveta – kopna, prenese na istok. Sunce pritom prolazi iza visokih planina na severu, u kraju mitskih Hiperborejaca. Kada ga ove zaklone, nastupa noć. Kada dospe u svoje dvore na istoku, nalazi tu novu zalihu zlatnih zraka. Zasnovano je ovo, dabogme, na uverenju, veoma starom takođe, da Sunce preko dana potroši svoje zrake pa u zoru mora da se snabde novim.

Ako bismo hteli poći putem hipotetičkih kombinacija, mogli bismo videti u zlatnom runu što ga čuva Sunčev sin Ajet u crnomorskoj Kolhidi neku vrstu supstitucije za zlatne zrake iz Sunčeve spremnice, tamo na Aji u istočnom Okeanu, gde Ajet vlada prema najstarijoj verziji mita. U istome pravcu upućuju nas i narodne priče o krađi Sunca. (Zabeležene u novije vreme one su iz raznih sredina.) Racionalni antički tumači mita gledali su, razume se, drugačije. Već su oni u putovanju Argonauta videli prvi zajednički pohod Grka, a takav u kome se ogledaju grčki trgovački i kolonizatorski pohodi u crnomorske krajeve. Za to tumačenje zlatno runo je ili dragoceni metal ili krzno, dakle predmeti ratne pljačke razmene. I moderna tumačenja u sličnom smeru određuju istorijsko jezgro puta Argonauta u Kolhidu. Ali mitološka i folkloristička ispitivanja kao da nam vode (ili zavode?) pogled u dublju starinu. Tekstovi nas uče, ma kako oskudni bili, da je povest o lađi Argo bila Grcima poznata već pre sistematske kolonizacije crnomorskih obala i da u sebi sadrži drevne elemente mitske kozmologije i folklornog pripovedanja. Bitni sastojci povesti o Argonautima, put po blago u zemlju sunčevog sina a upravo do na kraj sveta, tamo na istoku, stariji su ne samo od grčkih spekulacija o slivu gornjeg Dunava, nego i od miletske kolonizacije Crnoga mora, u VII veku stare ere.

Rečeno je, a dobro, da je u Apolonijevom *Spevu o Argonautima* bilo baš jako dejstvo novih naučnih saznanja, prvenstveno geografskih. Opis zemlje što ga je, u III veku stare ere, a posle Aleksandrovih vojni, davala nauka, revolucionisao je, umnogome, stariji mit i prvašnje mitske predstave. Na nekim pak tačkama, zbog nedostatka informacija ili iz umetničkih potreba, helenistički učeni pesnik predavao se starodrevnoj, mitsko-bajkovnoj spekulaciji, ali i onovremenim hipotezama o putovanjima Odisejevim. Plovidba Argonauta Dunavom i Savom, Poom i Ronom, metamorfoza je izvornog motiva o putu lađe Argo na kraj sveta, do voda Okeana, onog mitskog.

Orfički *Spev o Argonautima* sa Orfejem, pevačem čudotvorcem, kao glavnim junakom, kasna je pojava. Elemenat mađijskog i mističkog u njemu je istaknut, i to u punoj protivnosti racionalizovanju mita kakvo je, inače, svojstveno starogrčkoj epici, još iz homerskih vremena. Taj i takav pozni obrt u helenskoj epici imao je oslonac u procvatu misterijskih religija i u spekulaciji kasnih platoničara i novoplatoničara. Ipak, Orfej nije u orfičkom *Spevu o Argonautima* tek stoga dobio središnje mesto. Mit o Orfeju zapravo je, u prirodi svojoj, imao iracionalističko jezgro, a jako sasvim i specifično: u poznoj antici su u tom mitu samo oživljene crte što ih je on imao, a nekako i čuvao, još iz usmene narodne pesme predliterarnih vremena.

ALUBANT I MOTIV BORBE SA BOŽANSTVOM PODZEMLJA

I Ἀλίβαντες

Helenski rečnik sadrži jednu retku i staru reč zanimljivu ne samo po izolovanosti svojoj ili načinu obrazovanja nego još mnogo više po krugu kome pripada u kultskom i u etničkom pogledu, kako i koliko to može da se zaključi na osnovu njenih srodnika sačuvanih u helenskom i latinskom imeniku. To je čudnije da se ta retka reč i njeni srodnici gotovo i ne susreću u novijim delima i raspravama posvećenim izučavanju ostataka nehelenskih i predhelenskih govora. Priručnici opet beleže od antike nasleđeno tumačenje helenskim sredstvima i to i posle Kretschmerova članka (*Glotta* XXVIII, 1940, 296) u kome se ovaj stručnjak vratio svome povezivanju imena italske boginje smrti, mrtvih i sahranjivanja *Lubentina Libentina Libitina* sa etrurskim *lupu(ce)* „umre“ (*Glotta* XIV, 1925, 307 1), da bi joj pripojio i glosu Ἀλίβαντες νεκροί o kojoj je ovde reč, ne pominjući, doduše, srodnih imena sačuvanih u grčkome. Pritom vokalizam *i* u osnovnom *lib-* objašnjava disimilacijom glasa *u* pred labijalnim konsonantom (ajol. ἱπερ ἱψος, lat. *libet-lubet*) dok protetski vokal *a-* smatra posledicom tumačenja reči Ἀλίβας u okvirima helenskog leksičkog materijala.

Zaista takvo tumačenje helenskim sredstvima nalazimo u Hesihija gde su Ἀλίβαντες οἱ νεκροὶ διὰ τὸ ξηροὶ εἶναι, καὶ οἷον ὑγρασίαν τινὰ μὴ ἔχειν, očigledno na osnovu paretimološke veze sa osnovom *leib- lib-* u grč rečima λιβάς πηγῆ, σταγών, λιβάζω ἀπηθῶ, ὑγρόν, λείβω „libo, fundo“ itd., koju je jasno formulisao već gramatičar Herodijan II 656 30 (Lenz) naporedo sa drugim izvođenjima istoga kova (Ἄβας Ἄτλας od βάς τλάς). Radi se očigledno o ustaljenom shvatanju (isp. Plut. *Quaest. conv.* VIII 10 12). Za italsko *Libit-*, najzad, Kretschmer pretpostavlja da se u njemu krije bilo etrurski particip na -θ-, bilo da je -n- iz *Lu/ibent-* disimilacijom uklonjeno.

Ovakvo grupisanje i povezivanje glose Ἀλίβας, imena italske boginje *Lu/ibentina-Libitina* i etrurskog *lupu(ce)* nalazi svoje puno opravdanje i potvrdu u semantičkom srodstvu ovih reči koje se, kako će još biti govora, može donekle pratiti i u onomastičkom materijalu gde je već H. Lewy (*Die semitischen Fremdwörter im Griechischen*, Berlin, 1895, 5) uočio srodnike, dakako pretpostavljajući sasvim različito osnovno značenje za Ἀλίβας i to na osnovu svoga vezivanja te reči sa lat. *albus* i grč. ἄλφός „les morts etant bleues, blancs“ kako toj beleži uz znak pitanja i uzvik E. Boisacq (*Dictionnaire étymologique de la langue*

grecque, Heidelberg – Paris, 1923, s. v.), iz koga uzimam ovaj podatak. S formalne – morfološke i fonetske – strane teškoće pri Kretschmerovu vezivanju, kako smo videli, nisu velike, mada se mogu predložiti i drugačija rešenja.

Pri određivanju značenja ove retke i stare reči svakojako je potrebno i razložno ostaviti po strani tumačenja i dovijanja helenskih gramatičara, kojima je reč sasvim helenska, te je i njeno značenje „mortuus, defunctus utpote ζωτικής λιβάδος ἄμοιρος ὦν“, i to treba učiniti ne samo na osnovu etrurskog i italiskog koradikala, već iz toga što se i u helenskome javlja u osnovi *u* a ne *i*. Ni tobožnji homerski oppositum διερός βροτός (*Od.* VI 201) koji poredi Plutarh (loc. cit.), svakako prema Aristarhu (*Shol.* uz *Od.* VI 201), ne može poslužiti kao argumenat u korist veze sa *leib- lib-* jer u toj sintagmi διερός ne mora biti, kako se to obično uzima i prevodi, srodno usamljenom terminu lekara Dioskorida (I 25, III 94; isp. Bailly, *Dictionnaire grec-français* s. v.) διέσις „umiditas“, a ni značenje mu, i pored raznih pokušaja etimologa, nije pouzdano utvrđeno, budući da tome ne pruža sigurnog oslonca kontekst u kome je reč u pojedinim slučajevima sačuvana, kako se vidi iz primera kod L. Meyera (*Handbuch der griechischen Etymologie*, Leipzig, 1901–1902, III 174). Ipak je gornje Aristarhovo shvatanje vladalo, kako to pokazuje Eustatije (isp. Immisch, *Arch. f. Rel.-wiss.* XIV 452).

Za ἀλίβας mora se, dakle, poći od onog značenja koje je najbolje dokumentovano i najviše rasprostranjeno. Njega nije teško utvrditi. To je prema sačuvanom materijalu što ga beleže *Thesaurus* I 1466, Liddell–Scott–Jones s. v. i ostali priručnici očigledno značenje „νεκρός“ (isp. Plat. *Rep.* 387c, Plut. *Quaest. conv.* VIII 10 12, Luc. *Necyomant.* 20, Hesych. s. v., *EM* 63 41, 1774 26, Suda s. ἀλίβας i ὄξει). U Hesihijevu *Rečniku* susrećemo i značenje „βροῦχος“ (species locustae) bez bližeg objašnjenja, a za njegovo „ὄρος“ izdavač M. Schmidt misli da treba citati ὄξος, kako se može očekivati na osnovu Kalimahova fragmenta 216 (R. Pfeiffer): ἐβηξαν οἶον ἀλίβαντα πίνοντες koji se prevodi sa: „tussierunt tamquam acetum bibentes“, tj. na osnovu upotrebe i značenja ove reči preuzetih od Hiponakta, frg. 102 B. Značenje ὄξος poznaju i gramatičar Herodijan II 656 5 i 30 (Lenz) i Suda s. v., pa ga obrazlažu sa ἀπὸ τοῦ μὴ λείβεσθαι ili ὅτι νενεκρωμένος οἶνός ἐστιν, dakle bilo uz pomoć veze sa λείβω, bilo pomoću značenja νεκρός. Radi veće potpunosti da pomenem i pretpostavku Max. Mayera (*PWRE* XV 1357) koji misli da se u Hesihijevu ΟΡΟΣ možda krije ΕΡ(Ε)ΒΟC, ili da je prosto „eine alte Vermutung“, dok u pogledu podzemnog jezera ili reke podseća na Sofoklov fragmenat: εἰς Ἀλίβαντα καταπεσεῖν.¹

1 Da je značenje „acetum“ sekundarno, u tome se slažu svi stručnjaci (isp. i O. Immisch, *Arch. f. Rel.-wiss.* XIV 450) i vide u toj upotrebi opet osnovno „mortuus“, budući da i iz tumačenja antičkih pisaca izlazi da je sirće shvaćeno kao „vinum mortuum“. Ako P. Wahrmann (*Glotta* XVII 253) povodom članka I. C. Lawsona (*Class. Rev.* XL 52–58 i 116–121) ipak| potrže i značenje u Hiponakta i Kalimaha, to je samo da istakne teškoću koje se autor pomenutog članka nije dotakao. – Tobožnju varijantu ἀλυβάξει za ἀλεγίζει u Musajevu fragmentu kod Plutarha *Mar.* 36, odnosno Aristotela *HA* 563a 18, koju beleži *Thesaurus* i prevodi je sa „alo“ dok je u novijim rečnicima i nema, ne mogu uzeti u obzir jer nemam ni Nauckove ni Lobeckove beleške o njoj protiv kojih se odlučno izjašnjava H. Diels (*Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin, 1903, II 180).

Međutim, nasuprot ovim retkim značenjima „acetum“ i „species locustae“ i nesigurnom „mons“, vezu s osnovnim i najpouzdanije dokumentovanim značenjem „mortuus, defunctus“ nalazimo u grupi naziva od kojih neki očigledno pripadaju kultu mrtvih i podzemlja posebnog tipa. U toj grupi naziva sasvim istovetnoj imamo samo jedno kolebanje u fonetskoj slici reči: promenu *u/i* kao u *Lu/itent-*.

Stavimo na čelo grupe mitski hidronim Ἀλίβας... ποταμός ἐν ἄδου Suda s. v., koji pominje i Sofokle u jednom fragmentu, identifikovan sa Stiksom (*EM* s. Κωκυτός 550 33). Tu je nesumnjiva srodnost i veza s Lukijanovom ἀλιβαντίς φυλή (*Necyomant.* 20) i Plutarhovim Ἀλιβαντες ἐν Ἄιδου (*Quaest. conv.* VIII 10). Budući da nemamo vesti o konkretnoj upotrebi ili rasprostranjenosti ovakvoga hidronima, ne moramo mu tražiti semantičke paralele u hidronimskom materijalu. Međutim, ako bismo ipak pretpostavili da je konkretna reka ovoga imena tek sekundarno postala reka mrtvih u donjem svetu, slično Aherontu, onda bi nam takve paralele pružile reke kao *Mrtvica*, ili nazivi kao *mrtvaja*. Dodajem da pored prideva ἀλίβας „mortuus“ iz Platonove *Države* 387c imamo i epigrafsku potvrdu za postojanje apelativa na jednom nadgrobnom natpisu iz oblasti Tauričkog Hersonesa (*IPE* I² 519; v. Liddell–Scott–Jones s. v.). I *Etymologicum magnum* 578 28 (isp. *PWRE* s. v.) zna za ime Ἀλίβας koje je nosio mitski osnivač grada Metaponta, pa je i samom gradu bilo ime još i Ἀλύβας (sa vokalom *-u-* u osnovi). Ovakav se toponim pominje već u *Odiseji* XXIV 304, a postojanje obaju imena s promenom vokala u osnovi potvrđuje i Herodijan I 53 14 (Lenz). Hesihije zna ne samo za grad toga imena, već je u njegovu *Rečniku* Ἀλύβας i jezero u Troadi.

Najzad, još se jednom u sačuvanom leksičkom materijalu pojavljuje ime Ἀλύβας, i to kod Sude s. Εὐθυμός, gde to ime nosi ὁ ἐν Τεμέσῃ ἥρως, čiju istoriju su nam sačuvali i stari svedoci, pa kod Pausanije VI 6 11, iz koga crpe Suda svoje podatke, stoji na mestu gde tekst nije dovoljno dobro sačuvan ὄνυμα λύβαντα, što lepo pokazuje kako je pozni leksikograf došao do svoga Alubanta. Tim podatkom i tom pričom pozabavićemo se sada detaljnije. Nažalost nemam članka I. G. Lawsona περὶ Ἀλιβάντων (*Class. Rev.* XL, 1926, 52–58 i 116–121) u čijem je drugom delu posvećeno više pažnje istoriji heroja iz Temese, Alubanta, kako se to vidi iz prikaza u *Glotta* XVI (1929) 252. Recensent P. Wahrmann s puno razloga otklanja pretpostavke Lawsona koji u ἀλιβαντες vidi takve mrtve čija je pojava među živima potpuno telesna, slično kao kod novogrč. βρυκόλακες, τεμπανίτες ili τυμπαναίοι, jer se zasniva samo na antičkom paretimološkom tumačenju te glose pomoću λψ = λοιβή ili λιβάς za što mu oslonac ponajviše pruža *EM*: ἀλίβας ὁ νεκρός παρὰ τὸ μὴ ἔχειν λιβάδα, a u prilog takvu stanju ne govore sačuvana mesta iz antičkih pisaca. Štaviše pomenuti nadgrobni natpis iz Južne Rusije što ga je objavio Wilamowitz (*Hermes* LIV, 1919, 64) pre bi mogao služiti kao dokaz da helenističko doba nije tako razumevalo ovaj izraz. Ali je Wahrmannova kritičnost odviše velika kada otklanja i vezivanje te reči s imenom Alubant, jer se takvo razdvajanje ovih dvaju naziva ne može obrazložiti ni fonetskom razlikom *i:u*, tako lako objašnjivom u vezi s labijalnim konsonantizmom, ni stvarnim razlozima.

Alubant je za nas prema tradiciji pre svega „mrtvac“. Stoga tu Wahrmannovu preteranu kritičnost i opreznost nije ni uzeo u obzir P. Kretschmer, urednik časopisa i njegov saradnik na izveštaju o literaturi te godine.

II Temesa

Pre no što pređem na priču o heroju u Temesi Alubantu, na izvore iz kojih je Suda mogao uzimati i karakter samoga „heroja“, nekoliko reči o lokalizaciji Temese, i to stoga što neki stručnjaci onu Temesu koju pominje *Odiseja* I 184, nasuprot donjoitalskoj o kojoj govori Strabon VI 255, smeštaju na ostrvo Kipar. Ovo čine zato što u grad ili oblast toga imena prema iskazu pesnika *Odiseje* trgovci putuju μετὰ χαλκόν, dok u zamenu nose, kako je izričito naglašeno, gvožđe.

Oksfordski profesor St. Casson u svojoj zamašnoj monografiji o antičkom Kipru, *Chypre dans l'Antiquité* (Paris, 1939) 131, pored nesigurnosti i kolebanja što ga i sam ističe, zalaže se za ekvaciju *Temese* = *Tamassos*, u VIII v. asir. *Tamisu*, na Kipru. Ali on sam, nešto docnije, iznoseći podatke o odlično razvijenoj metalurgiji na Kipru, izričito kaže: „les insulaires n'avaient donc nul besoin d'importer du métal“ (op. cit. 143). Kipar je bio doista slavan po svome bakru, tako da χαλκὸς κύπριος i *aes Cyprium* predstavljaju prosto opštu oznaku te rude, ali je upadljiva i isto tako dobro poznata i činjenica o veoma ranom razvitku korišćenja upravo gvozdene rude na ovome ostrvu, verovatno pod uticajem Hetita, čije su majstorstvo i rudarska tehnika bili na glasu, kako u pogledu vađenja i obrade gvozdene rude, tako i u pogledu korišćenja srebra i bakra, pa tu njihovu posebnu i karakterističnu tehniku arheolozi prepoznaju čak i u starim rudnicima u Austriskim Alpama. Štaviše, na samom Kipru oblast korišćenja gvozdene rude baš je ponajpre okolina gradova *Tamassos* i *Soloi*. Stoga je teško poverovati da su trgovci onamo kretali vukući toware gvožđa onako kako nas obaveštava *Odiseja*.]

Pa i kad bismo se pozvali na to da se ne može očekivati velika egzaktnost u takvim detaljima kod pisca *Odiseje* i kad bismo ovaj argumenat otklonili, sasvim je moguće da je i homerska Temesa u Južnoj Italiji, tim pre što i sam Strabon pominje da se u blizini Temese, one donjoitalske, nalazio nekada i χαλκουργεῖον. Da je ta donjoitalska Temesa sačuvala od davnine tradiciju o „heroju“ Alubantu, pouzdano je ne samo po tome što je za nju vezan Euthim iz Epizefirskih Lokra u Brutiju, već je i Strabonov iskaz jasan i nedvosmislen, a u pogledu još određenije lokalizacije pruža nam on sam i putokaz rečima πόλις ἐστὶ τῆς Βρεττίας Τεμέση (Τέμψαν δ' οἱ νῦν καλοῦσιν). A tu u susednoj oblasti, u Tarentskom zalivu je i grad Μέταβον–Metapontum, starijim imenom Ἀλύβας, čiji je osnivač, prema tradiciji i Ἀλύβας (*EM* 578 28), pa se i sam grad po njemu, a ne samo po Metabu, zove još i Ἀλύβας, kako to svedoči Eustatije. Dodajmo i svedočanstvo Herodijanovo (*I* 53 14 Lenz): Ἀλύβας τοῦτον οἱ μὲν Μεταπόντιον ἤκουσαν τῆς Ἰταλίας, οἱ δὲ Θράκης πόλιν, ὡς Ὅμηρος· ἔστι δὲ καὶ ἔθνος, i Hesihijevo: Ἀλύβας ὄρος παρὰ Σοφοκλεῖ; ἢ πόλις· οἱ δὲ λίμνη ἐν Ἰταλίᾳ καὶ ἐν Τροίᾳ, mada su ovi svedoci svi prilično pozni.

S druge strane u poslednjoj od tipičnih scena prepoznavanja u *Odiseji* Odisej, predstavljajući se lažno svome ocu Laertu, kaže: εἰμὶ μὲν ἐξ Ἀλύβαντος, pa dodaje: ἀλλὰ με δαίμων πλάγξ' ἀπὸ Σικανίης δεῦρ' ἐλθέμεν οὐκ ἐθέλοντα (XXIV 304 i d.), pa se iz toga zaista ne mora zaključiti da je ovaj grad Ἀλύβας na Siciliji ili čak u okolini Akraganta, ali još manje da se on nalazi baš na Kipru ili gde drugde na istoku Mediterana. Svakako da odatle ne proizilazi nužno ni to da je taj grad u donjoitalskoj oblasti. Ipak se ta partija na taj način najjednostavnije može protumačiti, jer je verovatno da bi pisac, u slučaju da je mislio na grad sa suprotnog kraja Mediterana, objasnio kako je tobožnji Ἐπήριτος dospeo do Sicilije. Tek imamo više podataka, po kojima je toponim Ἀλύβας i na severnoj maloaziskoj obali i u Trakiji, a isto tako i na jugu Apeninskog Poluostrva, slično kao što Metapontu susedni hidronim i toponim *Siris* (danas *Sinni*, u antici i *Simnus*) nalazimo na osnovu Herodota VIII 115 i u Trakiji, gde se do dandanas sačuvao u imenu grada *Seresa*, a isto tako i u Panoniji (*PWRE* Suppl. V 324), pa ga stručnjaci smatraju ilirskim. Od ušća donjoitalskog Sirisa udaljeno je desetak kilometara i ušće današnje reke *Agri* čije je antičko ime bilo Ἀκίρις odnosno Κίρις (Lycophr. *Alex.* 931). U tom hidronimu imamo isti *a*-prefiks koji možemo pretpostaviti i u *A-lu/ibant-* (isp. *Lu/ibentina*) čest na ilirskom terenu i u ostacima dohelenskih govora uopšte (ἀμήνιον *minium*, κίρις – ἄκιρις· ὁ λύχ-voς, Hesihije).^{2]}

Tako na osnovu starijeg imena Metaponta i na osnovu svedočanstava po kojima je u donjoj Italiji došlo do borbe Euthima sa Alubantom, vidimo da se Temesa o kojoj govori Suda, odnosno njegovi izvori, doista nalazila u donjoj Italiji i da je to po svoj prilici docnija Tempa, a istovremeno ti podaci govore i u prilog identifikacije ovog donjoitalskog grada sa homerskom Temesom. S prvim delom toga zaključka ne stoji u opreci ništa od onoga što znamo o toj oblasti, etničkim pomeranjima u njoj i o nekim osobenim crtama za koje se čini da su u davna vremena imala značajnu ulogu u njenim kultovima i verovanjima.

Vidim da i J. Bérard (*La colonisation grecque de l'Italie Méridionale et de la Sicile dans l'Antiquité*, Paris, 1941, 323) misli da homerska Temesa pripada Južnoj Italiji te, mada se toponimi Alubant (= Metapont prema sholijama uz *Od.* XXIV 304) i Temesa javljaju u onim uvodnim i završnim partijama *Odiseje* koje su verovatno mlađe i tek naknadno pridodane spevu da bi zaokružile celinu epa i povezale ga sa ostalim pesmama epskog ciklusa, ipak misli da su u izvesnoj meri odraz istorijske stvarnosti i uzima u obzir mogućnost da je stanovništvo Tafa, dohelensko i u klasično doba izumrlo, u ranom jednom periodu poznavalo i služilo se pre Helena pomorskim putem za Južnu Italiju.

Vratimo se Euthimu koga mašta njegovih sugrađana i sunarodnika svakako nije odvezla i na Kipar da bi mu tamo pronašla demonskog protivnika.

2 Κίρις sa svojim značenjem u Hesihija dovodi u pitanje vezu hidronima s dohelenskim *akaros* „slep“ i *akiros* „tup, glup“ i sa predlat. *aquilus aquila aquilo* čija semantička podloga treba da je „mračan, crn“. Ernout-Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine* (Paris, 1951) s. v., podsećaju i na to da je kod Vergilija (*Georg.* I 460) *aquilo clarus*, a *auster* (III 278) *nigerrimus*.

III Alubant

Kod Sude s. Εὐθυμος čitamo o delima toga Euthima, njegovim trima pobe-dama u Olimpiji i borbi sa herojem u Temesi. Prikaz te borbe i priča o Alubantu ima odlike narodne pripovetke ili bajke. Dragocena je, jer pruža podatke o heroju iz Temese, o njegovom kultu, a svojim je osnovnim motivom verovatno odražaj daleko starijih predstava, pripovesti i verovanja. Mada nam mnogo stariji izvori donose ovu priču, ispisaću Sudinu versiju, jer ona je ustvari samo sažeta i prenesena iz Pausanije VI 6, kako se to poređenjem tekstova može lako utvrditi, a u ovoga su svi bitni za nju elementi zastupljeni. Evo, dakle, radi uštede prostora taj Sudin izvod:

... οὗτος ὁ Εὐθυμος ἡγωνίσατο καὶ πρὸς τὸν ἐν Τεμέσῃ ἥρωα Ἀλύβαντα· ἡ δὲ Τέμεσα τῆς Ἰταλίας ἐστίν, ἐς ἣν Ὀδυσσεὺς πλανώμενος περὶ Σικελίαν ἦλθεν. ἔνθα εἷς τῶν ναυτῶν μεθύσας καὶ παρθένον βιασάμενος κατελεύσθη ὑπὸ τῶν ἐγχωρίων· καὶ Ὀδυσσεὺς μὲν ἐν οὐδενὶ τὴν ἀπώλειαν θέμενος ἔπλει, τοῦ δὲ τελευτήσαντος ὁ δαίμων οὐκ ἀνίει τοὺς ἐν Τεμέσῃ ἀνθρώπους ἐπεξερχόμενος καὶ φονεύων, ὥστε καὶ ὥρμησαν φυγεῖν καταλιπόντες τὴν πόλιν, εἰ μὴ ἡ Πυθία| σφᾶς ἐπέσχε, τὸν ἥρωα ἰλάσκεσθαι τέμενος ἐργασαμένους καὶ κατ' ἐνιαυτὸν τὴν καλλίστην οὖσαν παρθένον ἐς γυναῖκα ἐπιδιδόντας. Ταῦτα πολλοῖς ἔτεσι τελούμενα πυθόμενος ὁ Εὐθυμος ἐσῆλθεν εἰς τὸ τέμενος καὶ τὴν παρθένον ἰδὼν καὶ οἰκτείρας, πρὸς δὲ καὶ ἐς ἔρωτα ἐλθὼν ἐνεσκενάσατο ὥς πολεμήσων τῷ δαίμονι, καὶ αὐτὸν μὲν νύκτωρ ἐπελθόντα ἐνίκησε καὶ ἐξήλασεν, ὥς μηκέτι αὐτόθι φανῆναι, τὴν δὲ παρθένον γαμετὴν ἡγάγετο.

I od Pausanije, koga koristi Suda, stariji je Strabon VI 255, ali i manje potpun. Ipak ima jedna važna razlika. Kod njega Odisejev pratilac ima ime, i to ime nije Alubant. Prema Strabonu taj je pratilac Πολίτης poznat iz *Odiseje* X 224, a istoimenjak mu je u *Ilijadi* II 791 sin Prijamov. Njemu su, dakle, po smrti morali prinostiti nekakav danak u Temesi (devojke Strabon ne pominje), pa je ušao i u poslovicu. Euthim καταβὰς ἐπ' αὐτὸν nadvlađuje ga i oslobađa domoroce danku.

U Pausanije je Sudin Alubant u početku priče prosto ὁ ἥρωας. Taj je način obraćanja lokalnom heroju bio u antici uobičajen, sasvim kao što i u nas danas narod ponegde razlikuje seoskog ili pokrajinskog sveca od svoga, porodičnoga, na taj način što ga naziva „naš svetac“, dok je ovaj drugi, porodični, u njihovu govoru „moj svetac“. Vidimo to i na natpisima širom Helade tipa τοῦ ἥρωός ἡμῖν ἢ ἀνενέθηκαν τῷ ἥρωι, ali znamo da je u pojedinim slučajevima ime ili palo u zaborav, ili se iz straha ne izgovara i ne beleži. Suda je prenoseći Pausanijinu priču izostavio jedan značajan detalj, a to je da „Heroj“ nestaje *roneći u more*, kao i opis slike koji dodaje Pausanija VI 6 11:

τόδε μὲν ἦκουσα, γραφῇ δὲ τοιάδε ἐπιτυχὼν οἶδα· ἦν δὲ αὕτη γραφῆς μίμημα ἀρχαίας· νεανίσκος Σύβαρις καὶ Κάλαβρός τε ποταμὸς καὶ Λύκα πηγή, πρὸς δὲ ἡρώον τε καὶ Τέμεσα ἦν ἡ πόλις, ἐν δέ σφισι καὶ δαίμων ὄντινα ἐξεβαλεν ὁ Εὐθυμος, χρόαν τε δεινῶς μέλας καὶ τὸ εἶδος ἅπαν ἐς τὰ μάλιστα φοβερὸς, λύκου δὲ ἀμπίσχετο δέρμα ἐσθῆτα· ἐτίθετο δὲ καὶ ὄνομα Λύκαν τὰ ἐπὶ τῇ γραφῇ γράμματα.

Ovde treba imatu u vidu da je Λύκαν Bekkerova emendacija koja nam mnogo ne pomaže i vodi u pogrešnom pravcu kako se to može lako videti poređenjem rukopisnoga λύβαντα ἐπὶ ili λύβαν τὰ ἐπὶ, pri kojem je ostala Aldina i raniji izdavači kao Xylander–Sylburg, Kuhn, Facius, Clavier, dok su Bekkerovu ispravku prihvatili Schubart–Waltz, Dindorf i Spiro, poređenjem sa Sudinim Ἀλύβαντα koje je rukopisnim varijantama mnogo bliže.

Bitno novih elemenata nema ni u Elijanovoj versiji (VH VIII 18). I on, kao i Strabon, pominje nekakav danak, da se Euthim po dolasku ἐς τὸ ἱερὸν... ὅπερ ἄβατον ἦν τοῖς πολλοῖς borio, pobedio i prisilio τὸν ἐν Τεμέσῃ ἦρωα da povrati i više no što mu je prineto, te poslovicu u kojoj se ovo odrazilo.

Priповest koja je ovako iz nama nepoznatoga izvora do nas dospela, i to bez znatnijih varijanti i, kako se čini, sa gotovo svima za nju bitnim elementima, sadrži više slojeva: jedan koji se odnosi na heroona u Temesi i prirodu tamošnjega kulta, drugi u kome se Heroj odnosno Alubant i Temesa dovode u vezu s Odisejevim lutanjima, dakle ajtoliološki deo priče, i treći, najzad, i svakako najmlađi, u kome istorijski Euthim iz Epizefirskih Lokra preuzima na se ulogu borca protiv ovoga zloduha.

Ovi slojevi razume se da nisu odeljeni, nego su se isprepleli. Tako pripovest, koliko god kratka i ograničena sadržaja, u svojoj poslednjoj nama jedino i poznatoj redakciji nosi sasvim određen pečat narodne priče, odnosno bajke, sa svojim motivom ljubavi na prvi pogled, spasavanja devojke od čudovišta i hepiendom, sa svadbom, kako je podvukao uzgred i E. Rohde (*Psyche*, Tübingen, 1925¹⁰, I 191), a pripada krugu onih antičkih pripovesti čiji su junaci u narodu omiljeni pobednici sa panhelenskih takmičenja (isp. i Paus. VI 11 2–9). Taj narodni miljenik ne umire, već u dubokoj starosti nestaje te ga poštuju kao heroja (Pausanija, Elijan, Suda).

Ali baš kroz taj motiv koji dominira u ovoj za antiku, koliko znamo, konačnoj redakciji, i baš u ulozi koju u njoj igra atleta iz 77-e olimpijade može se otkriti, i to prilično pouzdano, trag prastarog jednog motiva, pa i više od toga, pomoću onomastičkog materijala i antičkih svedočanstava mogu se približno odrediti i nosioci toga motiva i te priče u ovom konkretnom slučaju. Da bi se to učinilo treba se pozabaviti i prirodom samog heroja iz Temese i pretrasti pripovest o njemu.

Svi ga autori nazivaju ἦρωας, a Pausanija, pa stoga i Suda, upotrebljavaju izraz δαίμων, samostalno, ali i u vezi sa τοῦ τελευτήσαντος i τοῦ ἀνθρώπου. Iz ovih izraza ne možemo dokučiti prave prirode Alubanta, da se služimo imenom za koje nam je svedok Suda, a po svoj prilici i Pausanija. To stoga što oba izraza pripadaju našim informatorima i njihovu vremenu u ovoj upotrebi koja ih dovodi u vezu sa herojem u Temesi. I pored duge i prilično zamršene istorije i preplitanja značenja dvaju navedenih termina, dovoljno je poznato da ἦρωας i δαίμων u homerskom rečniku imaju veoma malo od docnijeg svoga značenja.

Homerske pesme znaju samo za takve heroje koji su junaci, plemići, slobodni ljudi uopšte, a ovi nikako ne mogu, kako to lepo pokazuju poznate Ahilejeve

žalbe u *Odiseji* XI 488, izbeći ni smrti (isp. i III 236), kao heroizirani protivnik Alubantov Euthim ili sam Odisejev pratilac „heroj“ u Temesi u našoj priči, niti neslavnoj sudbini bestalesnog i nemoćnog posmrtnog bitisanja iz koga ove seni samo načas vraćaju na videlo mađijske radnje gde presudnu ulogu igra krv, sedište i nosilac života, kao i dah ili kosa u sličnim antičkim verovanjima. Ne može se, doduše, zaobići ni činjenica da *Odiseja* IV 536 zna i za drugačiji nastavak života, za predstavu sasvim različitu i znatno složeniju, da zna za Ἡλύσιον πεδίον, ali onamo se ne stiže po smrti, već će Menelaj onamo biti prenesen voljom bogova koji će mu podariti večni život. Dakle: u toj izuzetnoj sudbini Menelajevoj, koji je γαμβρὸς Διός, ne može se videti ama baš nikakva paralela sudbini Odisejeva pratioca koga su kao pijanca i nasilnika ubili, kao ni između Elisija i Alubantova heroona, koji je nepristupačan i u koji valja silaziti. Tako su u epu bez razlike svi junaci – heroji i obični borci, posle svoje smrti samo οἱ κεκμηότες ili καμώντες, iznureni i izmoreni životom i životnom borbom, nesposobni su da se mešaju u poslove živih ljudi, pa čak i kada se, kako veruje narod, vraćaju o određenim praznicima svojim kućama, bezopasni su. Drukčije je sa demonskim bićima, drukčije i s Alubantom. Razume se da ovo homersko shvatanje heroja i njihove sudbine ne mora biti i vrlo verovatno da i nije ono najstarije (isp. C. Clemen, *Religionsgeschichte Europas*, Heidelberg, 1926, I 229), ali to nije od značaja pri određivanju značenja ove reči u homerskom rečniku, dakle u istorijskom razdoblju. Svakako da upotreba termina heroj kod Strabona i Pausanije nikako ne ukazuje na poreklo naše ajtiološke priče o pogibiji nekog Odisejeva pratioca i njegovoj posmrtnoj osvetničkoj delatnosti iz epskoga kruga, odnosno iz kruga homerskih predstava i verovanja. Heleni su uvek tražili i nalazili za sve izvore i opravdanja u Homeru, pa tako i u ovom slučaju.

Nije drukčije ni sa izrazom δαίμων. Ovaj u Homera, kako je poznato, znači samo božanska sila, volja „bog, boginja“, te retko „zla sudbina“ (samo u *Odiseji*), a tek docnije su οἱ δαίμονες niža neka božanstva, negde između bogova i heroja. Zatim se reč, od IV v. st. e., sve niže spušta na lestvici značenja, preko značenja „duh, duša“ sve do „zloduh“, do onoga dakle značenja što ga ima uglavnom u modernim jezicima i rečnicima. U tom je procesu odigralo važnu ulogu ne samo hrišćanstvo proglasivši sve paganske bogove demonima u ovom poslednjem smislu, nego su potsticaji toj promeni još izranije dolazili iz narodnih verovanja u seni i aveti o kojima govori M. P. Nilsson (*Griechischer Glaube*, Bern, 1950, 192 i *Arch. f. Religionswiss.* XXII 377) sa jedne, a od učenja filozofa posle Platona, počev sa njegovim učenikom Ksenokratom, predstavnikom Stare akademije i naročito, od učenja neoplatoničara i neopitagorejaca sa druge strane. Navodim i reči Fr. Pfistera (*Die Religion der Griechen und Römer*, Leipzig, 1930, 142 = *RE*² XI 2126): „Δαίμων ist ursprünglich wie der Tondi der Batak unpersönliche Lebens- und Zauberkraft; er ist ebensowenig mit ψυχή identisch wie Tondi mit Begu, was Seele bedeutet. Der persönlich gedachte δαίμων ist sekundär...“ Ovo činim i stoga što ove reči dobro ilustruju i objašnjavaju prelazno stanje koje vidimo u homerskim epovima, i stoga što je na navedenom mestu pobrojana bogata

starija literatura. Tamo se pominje i zapažanje W. F. Ottoa (*Die Manen oder von den Urformen des Totenglaubens*, Berlin, 1923) da Homer razlikuje ψυχή kao duh mrtvih („sie ist der Totengeist, der beim Tod den Körper verläßt und kraftlos ins Reich der Schatten geht“), dok je θυμός ustvari „Lebensseele“, pa po prvobitnom shvatanju i δαίμων i| θυμός umiru sa čovekom, tj. nemaju individualnoga života više „da er nie ein persönliches Wesen war“. Već ovih nekoliko redi pokazuje kakvo je ostojanje i kakva suštinska razlika između shvatanja gornjih termina u epu i u našoj priči o Alubantu.

Ali, ako nam ovi termini ne otkrivaju i ne mogu otkriti prave prirode Alubanta, likovna nas predstava, što nam je Pausanija opisuje i napominje da je γραφής μίμημα ἀρχαίας svakako može uputiti, kombinovana s podacima iz priče, u određenom pravcu. Stoga je već Rohde (op. cit. I 192, beleška 1) pretpostavio da imamo posla s neakvim duhom odnosno demonom podzemlja, donosiocem smrti, i to, prema njegovu mišljenju, u obliku vuka, dakle s onakvim jednim herojem kakav je po svoj prilici atinski, ali ne i autohtono atinski Λύκος, naknadno heroizirani demon podzemlja.

O vuku i njegovoj vezi sa smrću, mrtvima i donjim svetom, koji u svojim najstarijim fazama i nije bio donji, a tim fazama pripada svakako i vuk, zna se poprilično. Trag takvog vuka, odnosno takve predstave imamo napr. u Etruriji na slikama što prikazuju etrurskog Hada čije je ime *Aita* ili *Eita* i koji ima vučju kapu (isp. npr. A. Grenier, *Les religions étrusque et romaine*, Paris, 1949, 24), što nas pomalo podseća i na kuvήν Ἄϊδος koja Atenu čini nevidljivom, sasvim kao Perseja šlem njegova deda Akrisija.³ Ali upravo starina i rasprostranjenost „podzemnoga“ vuka, odnosno vuka kao demona smrti, koji ima svoje paralele u Velesu i sličnim božanstvima, pa ga V. Čajkanović (*O srpskom vrhovnom bogu*, Beograd, 1941) nalazi i u našem narodnom verovanju pokušavajući da rekonstruiše takvo vrhovno božanstvo htonskog karaktera, čini nedovoljno preciznim Radermacherovo izričito razlikovanje između italiskog područja gde vuk i po njegovu mišljenju pripada donjem svetu i helenskoga gde treba da je posvećen samo božanstvu svetlosti (v. *Das Jenseits im Mythos der Hellenen*, Bonn, 1903, 53 1) i gde je Apolon-Orest neprijatelj „Crvenoga“ kao helenskog predstavnika „zlog principa“.

Pre svega, potrebno je istaći da i nije uvek reč o nekakvu antagonizmu između dobrog i zlog principa, o dualističkim predstavama. Kako su shvatana podzemna božanstva u ranim razdobljima pokazuje i epitet Hada *Plutos*, jer on kao htonsko božanstvo brine o usevima i o dobru zemljoradnika. Da ne zalazimo u to. Ako vuka koji je posvećen Apolonu isto kao i zmija, u čijem se obliku javljaju duše mrtvih, smatramo naročito bliskim svetlosnom božanstvu, ima za to

3 Ovde se dakako već radi o rasprostranjenom motivu narodne pripovetke i verovanja što ga susrećemo u germanskoj Tarnkappe, koja je bilo odeća bilo kapa (isp. Kluge¹³ 612). – Persejevo oslobađanje Andromede, tj. isti taj motiv imamo i u savremenoj albanskoj bajci (v. J. G. Hahn, *Griechische und albanesische Märchen*, München – Berlin, 1918², II 133, Nr. 98) i tu je sačuvan i detalj o upotrebi šlema, tj. kape, koja junaka čini nevidljivim.

nesumnjivo i razloga u samom helenskom verovanju i paralela izvan Helade.] Ali to ipak ne mora da znači da na helenskom terenu nema i ne može biti vuka i u pratnji htonskih i podzemnih božanstava, odnosno vukova kao ostataka starijih verovanja u demone-vukove, jer teško da bi se mogli samo svi oni brojni heroji i legendarne figure helenske tradicije koje nose ime Λύκος, među kojima ima i takvih čije je vučje obličje i demonski karakter izvestan i očigledan, protumačiti kao pratioci svetlosnog božanstva. Takav će slučaj biti i sa Zevsom čiji je epitet Λύκαιος i pri čijoj su svetkovini prinošene ljudske žrtve, i njegovi bi se sveštenici po prelasku nekakva jezera pretvarali u vukove.⁴

U pogledu vuka, odnosno vučje kape što je susrećemo na italском tlu, treba se setiti i kostima u kome se kod Vergilija u *Eneidi* VII 688 pojavljuje *legio agrestis* osnivača grada Preneste, sina Vulkanova: *fulvosque lupi de pelle galeros tegmen habent capiti*, jer nas termin *galerus*, *galea*, *gaëa* upućuje na slične helen-ske termine κυνέη, αἰγέη, γαλήη itd., i još nam bolje osvetljava prvobitno značenje ovakvoga kostima. Očigledno je da su to ostaci veoma starog i primitivnog verovanja po kome na čoveka prelazi i moć one životinje u koju se maskira. A ta je životinja prema tome verovanju ujedno i više no obična životinja, ona ima demonski karakter. Tako se može lako razumeti i interesantna razlika u značenju između našega *vukodlak* „vampir, tenac“ i germ. *ulf-hednar* „Wolfwämser“, koje je, kao i nem. *Berseker* složeno od jednog starijeg *beri* „Bär“ i *sekr* „Gewand“ (Kluge–Götze, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 1943¹³, 51) već davno postalo počasni naziv divljih ratnika iz starine, dok je našem *vukodlak* po svome značenju paralela *Werwolf* u čijem je prvom delu st. v. nem. *Wer* „man“ (isp. i srednjolat. pozajmicu iz germanskoga *guerulfus*, norm. *garwulf*, fr. *loup-garou* nasuprot antičkom *versipellis* i λυκάνθρωπος).⁵

Najzad, postoji tesna i duboka veza između maske, maskiranja i duša umrlih odnosno duhova, mada je teško otkriti uvek prvobitni smisao koji se krije u pojedinim običajima. Stoga je K. Meuli u svojoj nedavno objavljenoj raspravi *Altrömischer Maskenbrauch* (*Mus. Helv.* XII, 1955, 225) i mogao reći: „Masken|brauch wurzelt nun einmal, wo immer er erscheint, im Totenglauben und im Totenkult“. U toj se raspravi govori i o kacigama, tj. kapama od životinjskog krzna i o njihovoj ulozi u kultu i verovanju. Ali, mada autor upozorava da je tu reč o primitivnim oblicima kacige i mada u opširnim beleškama donosi i

4 Stručnjak za mitologiju kao što je W. H. Roscher u svojoj raspravi o bolesti zvanoj κύων ističe da *κυανθρωπία, čije je drugo ime λυκανθρωπία (*Rhein. Mus.* NF LII 196, 200) ima religijsku osnovu „d. i. eine sehr nahe Beziehung zu den Totendämonen“, pa se možda i iza ova dva paralelna naziva krije sećanje na demonska bića u vezi sa mrtvim i smrću u obliku bilo psa bilo vuka.

5 Nije potrebno posebno isticati i poznatu činjenicu da ovde leži i razlog pojavi imena kao što je *Vuk Viukan* itd. ili hel. imena Λυκοῦργος Λυκομήδης itd., a trebalo bi ispitati detaljnije i zanimljiv odnos za koji se čini da postoji od starine prema vuku i vučjem načinu u Crnogoraca upravo u vezi sa bojem i vojnim stvarima, pa se ogleda u crnogorskom „vuk ne krade, no otima; junak ne krade, no grabi“ te možda i u razlikovanju „vučkog i ajdučkog puta“ u četovanju (v. П. А. Ровинский, *Черногория*, СПб., 1897, II 53 i d.).

nešto materijala i paralela, tu ipak nije označena najranija pojava upravo ovakvih maski još u paleolitu, dobro dokumentovana i pouzdano protumačena. Da je pisac uzeo taj najstariji materijal u obzir, morala bi se svakako njegova konstatacija da pojavu ovakvih kaciga i maski uslovljava „alter Kriegerglaube“ dopuniti jednim „und noch älterer Jägerbrauch und Jägerglaube“, budući da nam crteži iz paleolita pokazuju lovačke ritualne igre i igrače maskirane glavama i kožama divljači. Tako bi se moralo naglasiti i to da je svakako još starija sasvim praktička upotreba ovakvog kostima radi neopaženog približavanja divljači. Taj paleolitski lovački stupanj ujedno je i najraniji period u kome možemo uočiti sigurne tragove mađijskih radnji i verovanja izazvanih svakako ekonomskom neizvesnošću u kojoj je tada živio čovek, potrebom da sebi osigura uspešan lov (isp. i K. Linder, *La chasse préhistorique*, Paris, 1950, 245 i d.).

U vezi s ovim nije potrebno ispitivati prirodu vuka i njegovu pojavu kao demonskog bića na balkanskom jugu u antičko doba, jer se već iz ranije navedenog može videti da je ova životinja, posvećena Ahrimanu, i pored svojih veza sa Rejom, Artemidom, Letom i Afroditom, svakako i na helenskom terenu imala i mogla imati još i karakter predstavnika podzemlja i smrti, vezan i za htonske sile,⁶ i pored suprotnog mišljenja nekih starijih i novijih ispitivača kojima pripada i O. Keller (*Tiere des klassischen Altertums*, Innsbruck, 1887, 171). On izuzima samo vukove koji pripadaju krugu sabinskog *Soranus*-a. U novije vreme Wilamowitz (*Der Glaube der Hellenen*, Berlin, 1931, I 174) otklanja postojanje božanstava vučjeg lika kod Helena, što još ne isključuje mogućnost postojanja lokalnih verovanja u takva demonska bića, tim pre što je stvarnu podlogu tome verovanju pružila i prilična brojnost ove životinje u staroj Heladi, životinje za čije je ubijanje još Solon raspisivao nagrade u Atici. Istom negativnom stavu naginje i A. Grenier u svom nedavno objavljenom delu (op. cit. 59 i 65), ali on ipak na kraju, mada uzgred i neupadljivo, psa Kerbera izvodi od vuka – božanstva odnosno demona smrti. Tek, svakako da se ne sme poricati da su kod Helena ovakvi vukovi retki, pa se može i prihvatiti zaključak da su ostaci takvih verovanja u Heladi koji nesumnjivo postoje (za detalje upućujem na pregled koji daju *PWRE XIII* 2393, Čajkanović, op. cit. 19 i R. P. Eckels, *Greek Wolf-lore*, Philadelphia, 1937) ostaci iz starije helenske epohe, slično recimo žrtvovanju konja što ga Heleni nisu praktikovali, odnosno samo veoma retko i očigledno na mestima staroga dohelenskoga kulta, mada je takva žrtva poznata celoj zemaljskoj kugli. Ali nika-ko se ne može tvrditi da ne postoje na helenskom tlu.

Čak i da se može učiniti mnogo verovatnijom hipoteza o isključivo svetlosnoj prirodi vuka na helenskom terenu, tumačenje Alubanta, odnosno heroja iz

6 Treba se setiti i toga da je i petao, napr., životinja sveta Heliju i Seleni, dakle svetlosnim božanstvima, istovremeno omiljena kao žrtva htonskim božanstvima i mrtvim, Asklepiju i herojima, te ga vidimo na reljefima što predstavljaju ili su u vezi s kultom mrtvih, a ljudi posvećeni u Eleusinske misterije ne smeju ga jesti. Isto je tako i žrtvovanje konja, stari i uglavnome dohelenski običaj, bilo, koliko se može videti, namenjeno i Heliju i Posejdonu, i to onom starijem, htonskom Posejdonu.

Temese, koje je još Rohde predložio, ne bi bilo isključeno, jer je ova Temesa, kako smo videli, svakako na Italском zemljištu gde se ne javljaju samo vukovi sabinskog *Soranus*-a, ili vučja kapa na glavi etrurskog *Aite*, nego i srednjoitalska plemena *Hirpini* i *Peligni* – ovi poslednji *ex Illyrico orti* – čiji su mitski pretci bili vukovi a oni sami Vučići, a isto važi i za ilirske Dauni Δαύνιοι, ako im ime treba izvoditi od *Dhauno*- „vuk“, kako to čini H. Krahe, *Sprache und Vorzeit* (Heidelberberg, 1954) 104, odnosno ako se *Faunus* sme tumačiti kao *Wolfsgott*, kako je to učinio Otto (*PWRE* VI 2056), a prihvatio A. Blumenthal (*Hesychstudien*, Stuttgart, 1930, 38), mada je ovaj poslednji oprezniji i računa samo sa značenjem „životinja“ na osnovu nem. *Tier* (∞*dheuso*) i glose θαῦνον θηρίον. Pa ako se najzad i posumnja u Pausanijin opis slike i pretpostavi da se na njoj pseća i vučja koža nisu mogle razlikovati, onda se tek ne mora odstupati od iznetoga Rohdeova tumačenja Alubanta, jer psu zaista niko neće odreći pripadnost podzemlju na helenskom tlu.

Ali ipak ima jedna primedba koja se s izvesnim osnovom može staviti Rohdeovu tumačenju i pretpostavci, primedba koju on nije uzeo u obzir. Ta bi primedba bila da relativno pozna likovna predstava o kojoj govori Pausanija, ne mora, iako je kopija starije, verno reprodukovati ovu i potpuno se zasnivati na prvobitnim shvatanjima o Alubantu, i to i pored konservativnosti s kojom možemo računati kod kultskih i religijskih stvari, pored onog poznatog *mutari vetat religio*, što nam je do dana današnjega sačuvala prastara, sasvim formalna obeležja u običajima, u narodnim verovanjima i kultu. Tako sa ove neizvesnosti može da se dovede u pitanje i pretpostavka o Alubantu demonu-vuku. Ipak se za izvesno mora uzeti to da *crna boja* i *vučja kapa* odnosno *koža*, ako ih je umetnik i tek naknadno nadenuo Alubantu, nikako ne bi mogli poslužiti umetniku koji se, jer je boravio u mestu Alubantova kulta, nesumnjivo držao ne samo starije predstave već i lokalne tradicije, za karakterisanje toga demona, da ovaj nije po svojoj prirodi zahtevao i tražio baš takva „podzemna“ obeležja i atribute. Zato i nije bilo izlišno duže se zadržati oko vuka i njegove uloge u antičkom verovanju.]

Pored toga to tumačenje nalazi podršku i u poređenju imena Ἀλύβας sa Ἀλίβας... ποταμός ἐν ἄδου, ἀλιβαντίς φυλή ἀλίβαντες νεκροί, da i ne pomenemo veoma ubedljivo Kretschmerovo grupisanje ἀλίβας-*Lu/ibentina-lupuce*, kojima svakako pripada i Alubant. Da je od nekog starog božanstva ili demona smrti odnosno podzemlja ispao heroj, nije čudno, kako vidimo kod antičkog heroja zvanog Λυκος, a i u drugim lokalnim kultovima širom Helade su se razna stara božanstva štovala pod novim imenima ili kao ἄγνωστοι θεοί kojima su posvećeni βωμοὶ ἀνώνυμοι. Dolazilo je i do svakojakih preslojavanja i preobražavanja starih božanstava i verovanja⁷ i to već u veoma ranim razdobljima kako to danas kada su udareni temelji čitanja Lineara B još bolje možemo uočiti (isp. A. Lesky, *Die Entzifferung von Linear B*, *Anzeiger d. phil.-hist. Kl. d. österr. Ak. d. W.*, 1954, Nr. 6).

7 Rezultat takva preslojavanja starijih i novijih predstava je i zanimljivi dvostruki kult heroja i boga Herakla, posvedočen za razne grčke pokrajine, dok je na Tasu otkopano i takvo jedno svetište (v. Ch. Picard, op. cit. 189).

Ovde treba još ukazati i na podudarnost izveštaja o Alubantu, njegovu boju sa Euthimom i *nestanku u moru* s poznom pripovesti o gigantu zvanom ἄλπος (od *Alub/p*), koju nam je sačuvao hrišćanin Nono u svom spevu *Dionysiaka* 172 i d., i to naročito stoga što je oblast njegova bliska donjoitalskoj Temesi, i što sadrži jedan zanimljiv detalj u kome se potpuno poklapa s pričom o heroju iz Temese. Taj Alpo gazdovao je i harao po planinama poluostrva zvanog Πέλωρον, danas Capo di Faro (Nono zna i za giganta čije je ima Πελωρεύς), na Siciliji u neposrednoj blizini italске obale. Lovio je i proždirao ljude dok nije naišao Dionis i probo ga svojim tirsom tako da se ovaj gigant strovalio u more, sasvim onako kao što se u more baca i heroj iz Temese. Nažalost su i ovde podaci odviše poznati i oskudni da bi se njima mogli potpunije služiti. Kod Alubanta, naročito ako pretpostavimo da je bio nekakav vuk, taj nestanak u moru je čudan. Možemo se samo setiti da i u helenskom mitu i folkloru ima tragova verovanju u podzemlje u moru, setimo se Skile npr. i povratka različitih „adskih nemani“ onamo kuda u našoj narodnoj priči gnjura đavolov šegrt.

Ovaj detalj nestanka u moru – ne sme se zaboraviti na to da Alubant nije ubijen, jer on i nije smrtnik, pa ako je to u nama poznatim versijama njegove istorije i bio, u tom trenutku to svakako više nije, kao i toga da smrt ne moramo ustvari pretpostaviti ni za Alpa – veoma je karakterističan i ne samo u smislu Leskyeva shvatanja o prvobitnoj Meerfremdheit der Griechen (*Thalatta*, Wien, 1947, 142; v. L. Radermacher, *Das Meer und die Toten*, *Anzeiger d. phil.-hist. Kl. d. österr. Ak. d. W.*, 1949, | Nr. 16, 308 5), koja treba da je uzrok što se sve zlo odašilje i tera u more. I Lesky, a i sam Radermacher, poznati stručnjak u ovim pitanjima, upozoravaju da se sve ovakve priče i legende ne mogu svesti na jedan imenitelj, jer ima i takvih gde je odlazak u more samo povratak u svoj elemenat. Uostalom, poznato je i to da u verovanjima starih naroda voda kao ulaz u donji svet ima posebnu ulogu, pa je to uticalo i kod Helena na neka potonja verovanja da su vodena božanstva i demoni u naročito tesnoj vezi i sa podzemljem. Stoga i M. D. Petrović-Petruševski (*Božanstva i demoni crne boje*, Beograd, 1940, 32) ističe taj momenat, pored crne boje, kao karakterističan za demona iz Temese i njegovu podzemnu prirodu.

Radermacher je na pomenutom mestu dao u sažetom obliku rezultat svojih izučavanja i razmišljanja o ulozi mora u eshatološkim verovanjima starih Helena gotovo pola veka po onome što je o istom predmetu rekao u svojoj već citiranoj knjizi *Das Jenseits* 73. Njegova vanredno fina analiza razlikuje sada uglavnom dva sloja: helenski, kome je more bilo strano i strašno, te prema tome „Bannstätt für Leib und Seele“ (*Das Meer* 314), i dohelensko verovanje koje se ogleda u leukadskim običajima gde je sva težnja upravljena tome da se spreči krivčeva smrt u moru, zato jer je vladalo shvatanje da je strmoglaviti se sa Leukadske stene, kako Plinije kaže, *genus sepulturae beatissimum*. Do ovakvog zaključka mogao je Radermacher doći tek pošto je otklonio ranije shvatanje po kome je ublažavanje pada krivca i odašiljanje u izgnanstvo tek sekundarna pojava. Tu mu osobenost celog postupka sa pticama i krilatim odelom svakako daje za pravo

i dok se ne nađe drugo neko objašnjenje upravo tog postupka i kostima taj će zaključak zaista ostati kao jedno verovatno i moguće rešenje.

Dakako, pitamo se što su na Leukadi uopšte bacali u more krivca kome nikako nisu hteli dopustiti smrt u njemu. Da li je to možda bila neka vrsta „božjeg suda“? Sa druge strane za kritsko-mikensku epohu, koja je poznavala verovanja u život po smrti tamo daleko preko mora na ostrvima blaženih, nemamo drugih tragova koji bi poslužili kao paralela leukadskim, jer se to zaista ne bi moglo tvrditi za običaj sahranjivanja po pukotinama i pećinama uza samu obalu.

U pogledu drugoga dela ovoga učenja, tj. o prvobitnoj Meerfremdheit der Griechen, koja je svakako činjenica, može se ipak приметiti da obzirom na ranu i tesnu vezu i simbiozu prvih doseljenika sa starosedecima po obalama Egeje i na preuzimanje pomorskih veština i iskustava od ovih o kojima svedoče brojni dohelenski tehnički termini u helenskom kao *καρχήσιον* „Mastkorb“, *κάλως* „Schiffstau“, *κυβερνᾶν, τράμπις* „lađa“ (isp. lat. trabs) i sl., kao i s obzirom na to da je teško poverovati da dohelenski stanovnici na Mediteranu nisu imali oka i osećaja za opasnosti i strahote mora, možda ipak nije moguće pretpostaviti jednu strogu i suštinsku granicu i razliku između helenskih i dohelenskih verovanja o moru, smrti i posmrtnom životu u moru, pogotovo kada se imaju u vidu i docnije i rane sinkretističke pojave na području kulta, mitova i religijskih verovanja na koje naročito upozorava sam Lesky (*Die Entzifferung* loc. cit.). A kada je reč o shvatanjima u kojima je more ili voda *Bannstätte*, onda se moraju porediti i toliko rasprostranjeni običaji gde se u narodu zima, smrt ili bolest krajem stare i početkom nove godine, ali ne samo tada i ne samo periodično već i povremeno prema potrebi i prilici, baca u vodu kao lutka, često lutka stare žene.⁸

Sa svega ovoga za detalj o kome je reč iz priče o Alubantu ne možemo tvrditi da je plod samo helenskoga gledanja na more i straha od mora, njegovih opasnosti i njegove nepostojanosti. Ima više mogućih tumačenja. Ali bilo da je Alubant imao prvobitno vučji lik ili pseći, te mu baš nije mesto u moru, bilo da sumnjamo u taj njegov lik, na osnovu onoga što o njemu znamo, možemo ga ipak dovesti u sekundarnu vezu i sa morem, s obzirom na vezu nekih vodenih božanstava sa donjim svetom, ali nam ostaje i ono tumačenje što ga Radermacher smatra specifičnim za helensko a ne dohelensko verovanje i gledanje na more, dakle shvatanje, toliko rasprostranjeno u mnogim narodima i oblastima, da je more odnosno voda, kao i gora, *Bannstätte*, i to ne samo za telo i duh čovekov, već i za svako zlo koje, po primitivnom animističkom verovanju, čije tragove susrećemo i u staroj Heladi (Ch. Picard, *Les religions préhelléniques*, Paris, 1948, 30), uvek ima za uzročnika nekakvu demonsku silu, sasvim onako kao i svako dobro.

⁸ Znamo da je to na pr. u zapadnih Slovena *Mažena Marzana Smrt Muriene Mamurienda*, da taj isti običaj vlada u južnoj Nemačkoj, da se slični rituali nalaze i drugde (*Durga* u Indiji), te da na italском tlu imamo traga tome običaju u pričama o rimskoj *Anna Perenna*, čije je slavlje očigledno istovetne prirode (v. H. Usener, *Kleine Schriften*, Leipzig, 1913, IV 100 i 120). Pri takvim radnjama nije u pitanju samo more već bilo kakva voda (isp. poglavlje o iznošenju smrti u Frazerovoj *Zlatnoj grani*).

Kako je ovde reč o moru i vodi, moram spomenuti još i tumačenja alibanata preuzeta od antike a zasnovana na analizi ἐν ἄλῃ βάντες. Čini se da je s nje me operisao već i Lawson, op. cit., jer se njegov rad očigledno dvostruko koristi glosama. Ne samo da su mu ἀλίβαντες tako nazvani παρὰ τὸ μὴ ἔχειν λιβάδα; nego on to da su oni „neopojani i nesahranjeni“ završili svoj vek takođe vidi iz EM: Ἀλιβάντες (naglasak prema βάντες) τοὺς ἐν θαλάσῃ τελευτήσαντες ἢ τοὺς ξηρούς, ἄλλοι τοὺς διὰ πενίαν ἀτάφους (Wahrmann, *Glotta* XVII 252). Ali antičko tumačenje o ovim suvim davljenicima je još dosta pre njega prihvatilo i razradio O. Immisch (*Arch. f. Rel.-wiss.* XIV, 1911, 449). Ovaj misli da je reč menjala svoje značenje stoga što je zahvaljujući psilozima postala nejasna i nerazumljiva, a prvobitno da je značila ustvariti „Seewandler“. On pretpostavlja da su se u narodu sačuvala verovanja u takve čudesne šetače po moru i vodi, dok sa druge strane mora da pretpostavi i to da je u Joniji psilosa mogla da učini reč nerazumljivom i da je spusti do prostog i konvencionalnog izraza za mrtvace, što nikako ne ide pod ruku sa strahom i jezom koje su takva čudna i čudotvorna bića morala izazivati u narodu. To tumačenje, kako i sam autor priznaje, ima vrlo oskudnu stvarnu podlogu pa ga noviji ispitivači i ne uzimaju ozbiljno u obzir. Stoga ono ne samo za ἀλίβαντες nego i za Alubanta, koji nestaje u moru, a ne gazi po moru a da ne potone ili se pokvasi kao Lukijanovi Φελλόποδες (VH II 4), te ni za njegov odnos prema moru, ne može poslužiti kao objašnjenje.

Na osnovu svega iznesenoga, i pored nekih nesigurnosti neizbežnih kod ovakvog mitskog materijala, van sumnje su osnovne crte Alubanta. Izlazi jasno da je u vezi sa podzemljem i smrti i da je zloduh i ubojica. Njegov vučji lik, odnosno činjenica da su mu na likovnoj predstavi pa prema tome i u narodnom verovanju pripisivane one oznake koje su karakteristične za božanstva i demone podzemlja, ukazuje na iste te osnovne crte, dok ljudske žrtve mogu, ali i ne moraju, biti od samih početaka vezane za njega, budući da se može pretpostaviti i naknadni uticaj mitskog motiva koji je svoj izraziti oblik našao u priči o Andromedi.

Ima li ovakvo tumačenje Alubanta oslonca i u drugim donjoitalskim kultovima ili legendama? Pozna legenda o gigantu Alpu je pomenuta, ali nema naročite dokazne moći. Ipak ima nekoliko podataka koje smemo dovesti u vezu s Alubantom i na koje je već ukazivano u tom smislu. Poznato nam je, naime, nešto o kultovima u gradu Metapontu, čije starije ime nije samo Metabon nego i Alubant, prema imenu osnivačeva oca, i u susjednom gradu Sibaridi, što govori u prilog jednom posebnom kultu podzemnih božanstava. Metapont–Alubant ima svoga Herma, svoga pratioca mrtvih, čiji je epitet, svakako na osnovu antifraze Εὔκολος (v. Hesych. s. v.), a to je prema nekim epigrafskim svedočanstvima bio i naziv za preminule. Isti taj epitet ima i Hekata Εὐκολίνη (Callim. frg. 225 Pfeiffer). Veze između ovih dvaju božanstava su višestruke,⁹ oba imaju posla sa senima, oba

9 Ova se dva božanstva sreću udružena kao χθόνιος χθονία na antičkim *tabellae defixionum* iz IV v. npr., pa su na akropolju, kako vidimo iz sačuvanog nam dela jednog inventara, u V v. imali i zajedničku kasu (v. P. Raingeard, *Hermès Psychagogue*, Paris, 1935, 143, 146, 540). Isp. i Hesiodovu *Teogoniju* 444–447. – Što se u jednom svetilištu Ejlejtije javlja na nekom

pripadaju oвећем| skupu helenskih božanstava čija imena, pa svakako i priroda donekle, nisu helenska već dohelenska, kao npr. Atena, Leto itd. Zajednički su im i epiteti ἐνὸδιος tj. ἐνοδία (Hermova glasnička i posrednička služba po pretpostavci Picarda, op. cit. 252, počinje već u mikensko doba), a razume se i χθόνιος tj. χθονία, pa ova podudarnost nije tek sekundarna, jer su stručnjaci i u najnovije vreme za prvobitnu htonsku prirodu toga božanstva, kao autor pozamašne monografije o njemu P. Raingeard (*Hermès Psychagogue*, Paris, 1935, 542).

Međutim zanimljivo je za nas da je ovaj Hermov epitet posvedočen samo za Metapont, za Herma koji je tu za Helene bio prevashodno pratilac mrtvih (Crusius, Roscherov *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* I 1400), dakle u mestu koje je prema tradiciji osnovano od Kaukonâ iz Pila, dohelenske etničke grupe koja je odigrala posebnu ulogu u širenju kulta podzemnog božanstva. I taj isti epitet, samo sa sinkopom kratkog vokala u unutrašnjem slogu, nalazimo i u Metapontu susednom gradu Sibaridi gde je svoj kultski centar imao Had Εὔκλος.

Tako u gradu koji se zvao i Alubant, ili se bar svakako dovodi u vezu sa Alubantom preko njegova legendarnog osnivača Metaba, imamo „Herma“ Εὔκλος, u susednoj Sibaridi Hada Εὔκλος, pa nedaleko od ovih u istoj donjoitalskoj oblasti i Temesu s njenim demonom, ako ne i vukom, podzemlja, „Herojem“ odnosno Alubantom. I u svima ovima možemo zbog veze s Kaukonima prepoznati takve elemente kulta i verovanja koji su stariji od Helena i nisu u punome skladu s klasičnim helenskim predstavama za koje znamo da su se relativno pozno ustalile na Italskom Poluostrvu. U skladu s ovim je i tumačenje imena Alubant pomoću *alibant-*, jer je ovo sa svoje strane u vezi s nelatinskim *Lu/ibentina* i etr. *lupu*.

Pre no što pređemo na osnovni motiv priče o Alubantu i, u vezi s njim, na vesti o starijim stanovnicima odnosno doseljenicima u donjoitalskoj oblasti oko gradova Metaponta i Sibaride, još jedna primedba. Možda nije bez osnova pretpostavka da je u izraženijem kultu i verovanju u podzemlje i zagrobni život, u vukodlake i vampire čije tragove susrećemo u toj oblasti i razlog što je legenda o volšebniku Aristeu iz Prokonesa i njegovim čudesnim nestancima i povratcima u život vezana prema Herodotu IV 13 upravo za Metapont i Veliku Heladu. Tako je možda i pitagorejstvo, čija je politička uloga i karakter na jugu Italije poznat, ali čije učenje još nije dovoljno jasno rekonstruisano, za svoju mističku stranu nalazilo elemenata, pogodno tle, a za neke detalje čak i ishodište, u lokalnim verovanjima, odnosno pogodnu duhovnu klimu za razvitak takvih elemenata. Jer ta verovanja nisu mogla biti nepoznata i sasvim strana tamošnjoj aristokratiji koja je učestvovala u pitagorejskim heterijama.|

votivnom stubu, i to nezavisno od natpisa, na abaku, i Εὐκολίνη, može biti puka slučajnost (isp. Baur, *Philol. Suppl.* VIII 463). – V. i V. Čajkanović, op. cit. 59 (Hermes troglav kao htonsko božanstvo; kapa ili šešir πῖλος, πέτασος, κυνῆ karakterističan atribut htonskog božanstva, 84).

U vezi s tim ukazujem na zanimljiv podatak u Diogena Laercianina što ga navodi Radermacher u pomenutoj belešci (*Das Meer* 314), i prema kojoj je u učenju Pitagore, tj. Pitagorejaca, Hermo skupljao duše umrlih ne samo sa kopna već i iz mora. Radermacher spaja taj podatak sa svedočanstvom Ciceronovim *De leg.* II 57 i vidi u oba ostatke italskog verovanja po kome more nije bilo, kao za Helene, „Bannstätte für Leib und Seele“, već pravo mesto odmora i blaženstva, verovanje analogno onom leukadskom *genus sepulturae beatissimum*, pa prema njegovim izlaganjima nehelensko i dohelensko.

IV Borba sa božanstvom podzemlja

Pošto je određena priroda Alubanta, može se poći i korak dalje u analizi priče o njegovu boju sa Euthimom. Ovde se, naime, nameće pitanje kako i kada je motiv borbe s junakom spojen s Alubantom, tj. nije li već pre Euthima u narodnom predanju odnosno prema starijoj legendi i verovanju ovaj predstavnik podzemlja imao da se bori i bio pobeđen od nekakva junaka. To se pitanje može pokrenuti i stoga što upravo u toj priči nalazimo jednu crtu koja bi mogla biti i svedok duboke starine: to su ljudske žrtve. Takve su žrtve danas za mikensku epohu potvrđene ne samo helenskim literarnim potvrdama kao što je npr. žrtvovanje dvanaestorice Trojanaca na Patroklovu grobu (*Il.* XXIII 161), već i materijalnim arheološkim dokazima na koje ukazuje Ch. Picard (op. cit. 288), a te žrtve smemo pretpostaviti i za italisku oblast na osnovu izvesnih kultskih radnji u istorijsko doba, prilikom svetkovine Lupercalia, na osnovu odredaba zakona XII tablica prema kojima treba kradljivca letine „Cereri necari“ (Plin. *NH* XVIII 12) i drugih indicija što ih je sakupio Fr. Schwenn (*Die Menschenopfer bei den Griechen und Römern*, Giessen, 1915).¹⁰

Ali bi taj elemenat priče bio mlađi ako u njemu vidimo odjek mita i priče o Perseju i Andromedi. Jer Andromeda, njeno stradanje i spasavanje, čine relativno najmlađu epizodu u krugu mitova vezanih za Perseja, epizodu nepoznatu i homerskim i Hesiodovim pesmama, te joj se poreklo traži obično u nekakvu orijentalnom (možda sirsom) kultu čije bi središte bilo nekakvo božanstvo ribljega oblika. Zato je i teško odrediti kako su ljudske žrtve dospele u Pausanijinu priповest, dok i drugi izveštaji ne pominju da li su one prvobitno pripisivane kultu Heroja iz Temese. Tako nam one i ne mogu poslužiti kao dovoljno pouzdano rukovodstvo, tim više što se taj motiv javlja često u narodnoj književnosti. Ipak je zanimljivo da se u drugoj jednoj varijanti toga motiva javlja Herakle kao spasitelj Laomedontove kćeri Hesione, one koja je bila određena kao žrtva čudovištu

10 Što je Schwenn u novije vreme morao unekoliko izmeniti svoja shvatanja ublažujući ih odustajanjem od termina *Menschenopfer* i predlažući kao obuhvatniji termin *rituelle Tötungen* (*PWRE* XV 949) pa se približio (1955) opet Wissowinu stanovištu po kome su ljudske žrtve u kultu mrtvih nerimske, ovde nije od važnosti, jer takve se žrtve pretpostavljaju za Etrurce i Samničane.

što ga je Posejdon poslao na useve i podanike trojanskog vladara. Ističem ovaj neprijateljski par, Herakla i Posejdona odnosno Posejdonova nekog zamenika i izaslanika, jer ovima, ili tačnije ovome drugome, pripada posebno mesto i uloga u pričama u čijoj je osnovi isti motiv na kome se zasniva i priča o Alubantu.

Ako pitanje o starini ljudske žrtve u priči i izveštaju o Alubantu i pitanje o konkretnoj podlozi toga detalja, koji je mogao sa strane dospeti u nju, nije bez ostatka rešivo raspoloživim podacima, pa stoga i ne može poslužiti kao dokaz za njenu starinu ili možda, čak, na prvi pogled stvara utisak njene recentnosti i sekundarnosti, ipak ima i drugih indicija koji ukazuju ne samo na starost motiva što je u njoj našao još jednu aktualizaciju nego i na to da su i elementi koji su u ovom slučaju služili toj aktualizaciji, pa i etički sloj kome ti elementi pripadaju, takođe veoma stari. Stoga o toj priči i ne možemo i nije dovoljno reći da je prosto i samo poznata varijanta i Helenima poznatog tipa bajke i mitske formule zastupljene i u drugih indoevropskih naroda.

Treba poći od pretpostavke o zavisnosti priče o Heroju iz Temese od priča o borbi nekakva junaka sa božanstvom ili demonom podzemlja kao od motiva za koji su znali i Heleni, kako to proizilazi iz, prilično retkih, ostataka što su dosad otkriveni u njihovoj književnosti, otkriveni kroz novije i mlađe nanose i izmene. Polazeći od ovakve pretpostavke mislim da se za naš predmet može pokazati postojanje i više od samog uticaja, čak i prilično određene veze i zavisnosti.

Motiv borbe sa božanstvom podzemlja obrađuje iscrpnije J. Kroll u svojoj knjizi *Gott und Hölle* (Leipzig, 1932), i to u poglavlju posvećenom helenskom epu, kao i u ostalim poglavljima koja se bave nehelenskim materijalom i koja daju mnogo veći broj primera, oslanjajući se pritom i na ranija zapažanja. Tako on upozorava na opis Ajantovih junaštava u XI knjizi *Ilijade* gde ovaj junak ubija Prijamova nezakonitog sina Dorikla $\epsilon\pi\epsilon\iota\tau\alpha\ \delta\epsilon\ \Pi\acute{\alpha}\nu\delta\omicron\kappa\omicron\nu\ \omicron\upsilon\tau\alpha$, $\omicron\upsilon\tau\alpha\ \delta\epsilon\ \Lambda\acute{\upsilon}\sigma\alpha\nu\delta\rho\omicron\nu\ \kappa\alpha\iota\ \Pi\acute{\upsilon}\rho\alpha\sigma\omicron\nu\ \eta\delta\epsilon\ \Pi\upsilon\lambda\acute{\alpha}\rho\tau\eta\nu$ i u imenima četiriju ranjenih junaka vidi, kao Usener (*Kleine Schriften*, Leipzig, 1913, III 440) i pre njega Radermacher (*Das Jenseits* 150), „vier verschiedene... Bezeichnungen für den Unterweltsgott“ (op. cit. 372) koga junak nije mogao ubiti već samo raniti (isp. i Usenerova izvođenja o imenima $\Pi\alpha\nu\delta\omicron\kappa\epsilon\upsilon\varsigma\ \Pi\omicron\lambda\upsilon\delta\acute{\epsilon}\kappa\tau\eta\varsigma\ \Pi\omicron\lambda\upsilon\delta\acute{\epsilon}\gamma\mu\omega\nu\ \Pi\omicron\lambda\upsilon\acute{\xi}\epsilon\nu\omicron\varsigma\ \text{Μελάνιππος} \text{Ἐλασος Μούλιος}$, op. cit. III 440). U istoj jedanaestoj knjizi govori se i o boju Herakla sa dvanaestoricom sinova Neleja iz Pila, čije je ime svakako pripadalo nekakvom božanstvu podzemnog sveta. Otac Neleja iz Pila je Posejdon, a Posejdonov prvobitni htonski karakter danas je van sumnje (isp. Kretschmer, *Glotta* I 28, i o konju uopšte L. Malten, *Jahrb. d. deutsch. archäolog. Instituts* XXIX 1914, 179; v. M. D. Petrović-Petruševski, op. cit. 30). Za njega znamo da je suprug Svejmajke Zemlje i da je bio u vezi s mikenskom Demetrom, agrarnim i htonskim božanstvom pod čijom su zaštitom bili i mrtvi. U Arkadiji u Figaliji bila je, kako je poznato, i jedna predstava Demetre s konjskom glavom „parèdre surnaturelle d'un Poseidon Hippios“, kako ističe Ch. Picard (op. cit. 245), pa je tu naročito štovan i ovaj Posejdon, čiji epitet Ἰππιος još posebno naglašava i potvrđuje podzemni karakter toga božanstva, nekada zvanoga $\gamma\epsilon\nu\acute{\epsilon}\theta\lambda\iota\omicron\varsigma$, $\gamma\alpha\iota\acute{\alpha}\omicron\chi\omicron\varsigma$, $\pi\alpha\tau\acute{\eta}\rho$. Isto

bi tako i borba Heraklova s Posejdonom ἀμφὶ Πύλον (Pind. *Ol.* IX 30) bila priča o borbi sa božanstvom podzemlja, i to verovatno ona starija i originalnija verzija.

Odražaji ovoga motiva naročito su česti upravo u krugu mitova o Heraklu, borcu protiv kojekakvih nemani, liku dobro poznatom i drugim narodnim pričama i književnostima, pa on deli megdan s još ponekim eksponentom Posejdonovim, s njegovim sinovima, kao što su Antaj koji je ocu spremao dvor od lobanja svojih žrtava, ili Alebion i Derkion. Herakle se bori i s vlasnikom konja ljudoždera, s tračkim Diomedom, a motiv oslobađanja devojke (Andromeda), u kome je snažni spasilac njegov predak Persej, ima svoj pandan u Heraklovu oslobađanju Hesione, pa se taj tip priče nalazi i u novohelenskoj narodnoj bajci (isp. J. Hahn, *Griechische und albanesische Märchen*, München – Berlin, 1918², br. 22 i predgovor LV).

Ali ovde nije od koristi pratiti dalju sudbinu i istoriju motiva borbe s predstavnikom podzemlja, ni u njegovu oskudnom razvoju na helenskom terenu, ni u vizantijskim pesmama o borbi Digenisa i Harosa, ni njegovu ulogu u bajkama i pripovetkama ostalih naroda, a ponajmanje u paralelama iz umetničke književnosti kojima pripada onaj čudni otek iz Hajnea na koji je ukazao Radermacher, op. cit 145.¹¹

Nije potrebno dalje zalaziti u Krollova izlaganja. Treba sada pobliže ispitati mogućnost da nam je u poznoj varijanti i obradi ove priče, nešto iscrpnijoj tek kod Pausanije, sačuvan odražaj starijeg verovanja odnosno legende, tj. da je Euthim kao popularna figura samo preuzeo ulogu borca protiv demona podzemlja, da nije tek s njim taj motiv borbe vezan uz Alubanta. Tu se mora podsetiti da je nesumnjivo stari i dohelenski motiv borbe sa božanstvom podzemlja vezan za Pil i Posejdona, odnosno Neleja i da je, sa druge strane, upravo u oblasti gde se prema Strabonu VI 255 nalazi heroon Alubanta i u gradu koji se zove ne samo Metabon nego i Alubant, i τῶν Νηλεϊδῶν ἐναγισμός, pa su ga prema predanju i osnovali pratioci Nestorovi, ljudi iz Pila. A samo ime Πύλος, koje prvobitno i nije nikakav toponim, javlja se upravo ovde gde je po narodnom verovanju bio kakav ulaz u donji svet. Nelej (ime na -eus), pa sa njim i Neleidi, u kome je Usener na osnovu jonskoga Νειλεύς video Crnoga, mora se i bez obzira na tumačenje njegova imena staviti u isti red sa drugim božanstvima podzemlja, kod kojih opet imamo takva simbolička imena kao što su Μέλανθος i sl. (vidi M. D. Petrović-Petruševski, op. cit. 35), već stoga što se na antičkom natpisu u Nelejonu javlja u društvu Basile (isp. Ziehen, *Arch. f. Rel.-wiss.* XXIV 57) a sin je Posejdonov. Ova veza između donjoitalskog grada čija su starija imena Metabon i Alubant i peloponeske oblasti u kojoj su vladali prema predanju Posejdonovi potomci Neleidi važna je i nije jedina a stavlja se na račun Kaukona iz Pila, dohelenskog stanovništva te oblasti. Međutim, za te iste oblasti, za Pelopones i za jug Italije, znamo da su ih nastanjivali i Mesapi, takođe dohelensko stanovništvo, koje je, međutim, bolje poznato no trifilski Kaukoni.

11 Radermacher ističe da je u Helena prilično rasprostranjena druga jedna priča: o savlađivanju smrti lukavstvom (Sisif, Edip). To je motiv sasvim blizak onome o pobedi lukava čoveka nad sirovom, demonskom snagom (npr. Odisej i Polifem – naša priča o Psoglavu).

Da se podatak o starijoj kolonizaciji Metaponta, i naročito onaj o tamošnjem kultu, ima uzeti u obzir pri ispitivanju stare istorije toga kraja, u tome se slažu svi stručnjaci. Nešto je drukčije s kompleksom legendi u kojim igraju glavnu ulogu Metapont–Metab i Melanipe–Arne, pa vezuju Metapont s tesalsko-bojotskim krugom. E. Pais i G. Giannelli zastupaju shvatanje po kome bi ove legende možda svedočile o učešću Bojoćana pri osnivanju grada u VIII odnosno VII veku. Ali ovakvo je tumačenje ipak usamljeno. Vidim da u novije vreme i J. Bérard (op. cit. 348), koji je detaljnije ispitao sav materijal o ovome pitanju, odlučno otklanja ovakvu mogućnost i pokazuje da je ova legenda *starija od helenske kolonizacije* tokom VIII–VII veka. To se potpuno slaže i s ulogom koju su u ovoj oblasti kao i u Bojotiji i na Peloponesu igrali Mesapi. O njima i njihovim mogućim vezama s dohelenskim Kaukonima biće još reči. Ovde samo ono što se odnosi na motiv borbe s Posejdom ili njegovim sinom Nelejom, predstavnicima podzemlja, zato što izgleda da tu leži i odgovor na gore postavljeno pitanje o starini toga motiva i u vezi s Alubantom.

Iste godine kada je Lamer (*PWRE* XV, 1931, 1210) otklonio Grupeovu identifikaciju *Messapos* = *Posejdon* zato što je ovaj nije dalje obrazlagao, tj. tvrđenje da je *Messapos*–*Metabos* ime starijeg jednog božanstva koje je u Bojotiji identifikovano s Posejdom, iste te godine je Fr. Altheim u svome članku *Messapus* (*Arch. f. Rel.-wiss.* XXIX 22) dao tu argumentaciju i pokazao da su upravo mesapska plemena doprinela širenju Posejdonova kulta prema zapadu. Taj Altheimov rezultat prihvatio je kao pouzdanu činjenicu i istaknuti stručnjak na ovome polju K. Kerényi (*RIEB* II, 1936, 28). I ne samo da je Altheim to pokazao za Mesapa, koji je *equom domitor*, *Aen.* VII 691, nego je isto pokazao i za Metapont(ij)a zaštitnika i supruga Posejdonove ljubavnice Arne, koja je u raznim verzijama ove legende bilo ćerka bilo prosto zamenica Melanipe, supruge Hipota. Melanipa (ili Arne), rađa u Bojotiji, za koju je posvedočen naročito star kult Posejdona, i to upravo na brdu zvanom Μεσσάπιον ὄρος. Zaključak koji proizilazi iz poređenja varijanti ove legende ranoga datuma (isp. J. Bérard, op. cit. 345) je jasan: Der Doppelgänger des Poseidon, mag er nun Messapus, Metapont(i)os oder Metabos heißen, ist also, das bestätigt sich erneut, kein anderer als der Gott selbst gewesen (28).

Ali se ovde mora upozoriti na jedan nedostatak rečenog Altheimova članka. Iako on stalno ističe da je Posejdon Ἰππιος Ἰπποσθένης Ἰππόκουρος, da je on „Herr“ oder „Gatte der Erde“, da u paru Μελανίππη i Ἰππότης jasno prepoznamo „den Roßgott Poseidon und seine Gattin die schwarze Stute, also die Erdmutter“, i da je Messapus, sasvim kao i Posejdon, Ζεύξιππος, pisac ipak na kraju za Mesapa–Metaba–Metapontija kaže da je to ἐνάλιος ἦρως ili ἐνάλιος θεός. U jednoj rečenici, doduše, dotiče se i on čudne veze između morskog božanstva i „božanske kobile“, ali samo da bi izneo pretpostavku da su oba Posejdonova zaduženja, i supružničko prema Svemajci Zemlji i vladanje morem, ne različiti slojevi razvitka toga dohelenskog božanstva već samo „dvostruki izraz iste osnovne predstave“ (30).

Zašto se Altheim tu odvoja od ostalih naučnika koji u Posejdonovu smeštaju i ulozi u moru vide samo rezultat potiskivanja ovog božanstva od strane Zeusa, rezultat degradacije? Pre svega svakako zato što se on povodi i operiše s nedovoljno pouzdanim etimologijama naziva Μετ/σάπιοι koje računaju s kompositom sastavljenim od *meta* i *ap-* „voda“. Na to ga navodi i pretpostavka po kojoj je *Metapontion* helenski prevod za *Metabon*, što nikako ne mora biti slučaj. Međutim, kada se ostavi pitanje etimologije ovoga imena čije nam je značenje sasvim nepoznato, onda jasno izlazi da je i *Metabos* kao i Posejdon prvobitno shvaćen kao htonsko i podzemno božanstvo. Tako se može i razumeti odakle to da je on udružen s Alubantom na jugu Italije gde se po njemu zove i grad, kako to vidimo ne samo iz literarnih potvrda već i s natpisa na starome novcu toga mesta.

Kako je *Metab* mogao biti identifikovan ili zameniti „den Roßgott Poseidon“, pa je još i Vergilijev *Metapus equom domitor* možda ne samo po ugledu na Neptuna, može se pretpostaviti da on nije ἐνάλιος, već da je ἵππος, kao Posejdon otac crnoga ždrepcu Ariona. Stoga bi se i kod dohelenskih Mesapa moglo očekivati nekakvo htonsko božanstvo vezano za konja odnosno božanstvo u obliku konja. I stvarno znamo da je baš u donjoitalskoj oblasti, gde je centar tamošnjih Mesapa, štovan kod mesapskih Salentina *Menzana(s)* odnosno *Iuppiter Menzana* za kojega je karakteristično žrtvovanje konja i u čijem se imenu krije apelativ „konj“ (isp. alb. *mës* „ždrebe“), a nije isključeno da je ovaj *Iuppiter Menzana* onaj isti koji je kod Sparte zvan Ζεὺς Μεσσαπέυς (Paus. III 20 3), pa je lako mogao biti i drug Demetre u Figaliji. U Bojotiji, gde su mesapski tragovi naročito česti i gde je *Metabos* igrao ulogu Posejdona, nemamo izričitog svedočanstva o specifičnom mesapskom „Zeusu“, ali nam je Hesiod sačuvao ne samo vest o jednom Zeusu koji je tamo poštovan u društvu Demetre Ariagne, nego nam govori i o molitvi što su je ovome za uspeh žetve i dobru letinu upućivali na naročit i za molitve htonskim božanstvima karakterističan način stari bojotski zemljoradnici (Picard, op. cit. 120). Bilo da i u ovom htonskom božanstvu vidimo slično „konjsko“ božanstvo ili ne, *Menzana* govori u prilog tome da je *Metab* baš sa svoje htonske prirode i spojen s Posejdom bilo da je on sam već stajao u tešnjoj vezi s konjem, bilo da je to preuzeo od Posejdona i mogao preuzeti jer su takva božanstva i verovanja bila bliska i poznata Mesapima.¹²

Pošto je Alubant na jugu Italije povezan s *Metabom* a *Metab* je dvojniki ili zamenik podzemnog Posejdona, i kako se upravo u *Metapontu* za čiju dohelensku kolonizaciju znamo na osnovu Strabonove izjave, legende i mesapskog stanovništva u okolini, Alubant i *Metab* javljaju kao legendarni osnivači, dakle upravo u gradu gde su ljudi iz Pila osnovali kultski centar posvećen Neleidima,

12 Sasvim je svedjedno da li Krahe (*Sprache und Vorzeit* 106) ima pravo ili ne kada na osnovu izvođenja od *mendio* i sufiksa *-no/-nā-* „zur Bildung von Herrscherbezeichnungen und Götternamen“ polazi od značenja „Herr der Pferde“ koje je, prema njemu dalo „Pferdegott“, mada je i suprotna semantička evolucija moguća. Činjenica da je vladar, vlasnik ili čuvar konja zamenio starije božanstvo s obličjem konja istaknuta je i kod Krolla. Treba se setiti Heraklova boja sa Diomedom, kraljem tračkih Bistona, vlasnikom besnih konja-ljudoždera, u kome stručnjaci takođe vide božanstvo podzemlja.

potomcima Posejdonovim, imamo razloga da i stoga u priči o Alubantu iz Teme-se vidimo ostatke priče s motivom borbe protiv božanstva podzemlja ili njegova dvojnika i zamenika, priče koja se u Helena samo u tragovima sačuvala i to u krugu legendi oko Posejdona, supruga Svemajke Zemlje „crne kobile“, dohelenskoga božanstva označenog s Poteidan i dobro dokumentovanog od Bojotije sve do Lakonije kako naglašuje Ch. Picard (op. cit. 251). Tako imamo svakako pun paralelizam. S jedne strane se Posejdon ili njegovi zastupnici bore protiv junaka (Herakla) ἀμφὶ Πύλον, sa druge, na jugu Italije bori se heroj Alubant, kome je kao sin pridružen Metab dvojnik i zamenik Posejdonov,¹³ s nekim junakom (docnije Euthim).]

Tako je verovatno da i u ovoj priči iz Donje Italije imamo pred sobom jednu varijantu veoma starog motiva borbe junaka sa božanstvom podzemlja, motiva koji je već u Homera sačuvan prekrojen i očigledno nepotpuno shvaćen, ali je u narodu i dalje živio. Kako i odakle je ovaj motiv dospao do Helena teško je na osnovu njegovih oskudnih tragova tvrditi, ali je istovetan sa sličnima koji se susreću u graničnim oblastima oko Mediterana i imao je ogromnog uticaja i na hrišćanska učenja i shvatanja kako se vidi iz Krollove pomenute knjige.

Da li su postojale varijante u kojima bi se nekakav junak borio s Metabom, ne može se utvrditi, koji, to treba imati na umu, nosi ime što se i kao apelativ i kao mitski hidronim javlja i u Heladi pa i tamo pripada donjem svetu, drugo što u poznatim legendama o Metabu–Metapontiju nemamo za to oslonca. Teško da bismo se mogli pozvati na Higina kod kojega čitamo varijantu po kojoj je Metapontova žena Teana nagovorila sinove da ubiju sinove Posejdonove i Melanipine, koje su ona i Metapont usvojili, ali su njeni sinovi u tom boju podlegli. Dakako, moglo bi se očekivati da je i takva legenda postojala na osnovu onih podudarnosti s Posejdomom o kojima je bilo reči i koje se susreću i na italjskom tlu (v. Altheim, loc. cit. 29) gde se u Privernu javlja *Metabus* čija je ćerka Camilla othranjena mlekom kobile, a Falerii i jug Etrurije su već rano bili sedište Neptunova odnosno Posejdonova kulta, pa se i tu opet javlja *Messapus*.

I sada na kraju ove partije posvećene motivu borbe protiv predstavnika podzemlja, koji je u Helena uglavnom i najbolje sačuvan u mitskom krugu u kome su ključne ličnosti Posejdon i Herakle, još nešto o ovome junaku odnosno helenskom heroju. Prvo, ovaj protivnik dohelenskog božanstva supruga Svemajke Zemlje, nazvanog Poteidan, i sam pripada dohelenskom krugu kako nam to svedoči ona za mnoga dohelenska božanstva vezana priča o detinjstvu ili o rođenju i detinjstvu na Minojevu Kritu (isp. Picard, op. cit. 73). Drugo, kako ustvari i nema suštinske razlike između heroja i bogova, jer Euhemer je potpuno pro-mašio sa svojim racionalističkim tumačenjem potaknut na nj početkom III v. pre

13 Pape–Bensler, *Wörterbuch der griechischen Eigennamen* 98 s. *Metabos*, beleže: S. des Sisyphos... oder S. des Alibas, *Et. M.* 579, 28; *Thesaurus* s. v.: *Metabus* f. *Alibantis*; Kroll, *PWRE* XV (1932) 1316: *Et. M.* 579, 28 Danach ist M(etabus) der Sohn des Alibas; i J. Bérard (op. cit. 344 1) donosi citat: Μέταβος· υἱός Ἀλύβαντος; dotle Tümpel, *PWRE* I 1477 s. *Alibas*, kaže: Sohn des *Metabos* (*Et. M.* p. 578, 28).

n. e. apoteosama helenističkih vladara, koje su svoje prethodnike imale ne samo u egipatskom kultu faraona nego i kod Hetita (što se može zaključiti na osnovu izraza „kralj postade bog“ upotrebljavanog prilikom smrti vladara, v. Pfister, *Die Religion* 67), to i u Heraklu imamo pred sobom staro jedno božanstvo. Već se Herodot čudio njegovu osobenome kultu na Tasu, a kultovi te vrste u kojima je Herakle još u klasično vreme poštovan i kao bog i kao heroj bili su rasprostranjeni po Heladi, pa se danas i zna za više takvih kultskih centara. Štaviše, arheološka istraživanja su nam otkrila i identifikovala i samo svetište na Tasu i pokazalo se da je ovo božanstvo, koje je u vezi s Kritom, htonskog i agrarnog| karaktera (M. Launey, *Études thasiennes* I, Paris, 1944; v. kod Picarda, op. cit. 189). Tako su i čisto materijalnim dokazima pobijena starija objašnjenja Herakla kao sunčanog i svetlosnog božanstva zasnovana na simboličnom tumačenju njegova mita prema kojemu bi dete Herakle dok davi zmije u svojoj kolevci bio slika sunca što se rađa i svojim zrakama prodiere u noćnu tminu, Herakle ubica svoje dece – sunce što sažiže za letnje žege ono čemu je u proleće omogućilo klijanje i nicanje, pa sve tako uz borbe protiv Nemejskog lava čije je rikanje ispalo grmljavina, i protiv svakojakih „oblaka“, „vetrova“ i sl. meteoroloških nemani, da bi njegova smrt na lomači postala veličanstvena slika zalaska sunca sred purpurnog neba i oblaka.

Sa Heraklovim dohelenskim poreklom, između ostaloga, u skladu je i još jedan od njegovih poslova koji je ustvari pandan borbi s Kerberom, kako upozorava Ch. Picard (op. cit. 201), a to je odlazak u vrt Hesperida, jer taj je vrt isto što i dohelenski Elisij s one strane Okeana, konkurent helenskom mračnom vilajetu. Već je bilo reči o tome kako je motiv borbe sa božanstvom ili demonom podzemlja i smrti ostavio dubljeg traga upravo u krugu priča o Heraklu. Najbliža priči o Alubantu je borba Herakla s Thanatom za Alkestidu, ali ovde treba pomenuti i dve legende slična sadržaja koje ne pripadaju Heraklovu krugu. To je borba Koroiba i Pojne u Argu i borba Eribata s Lamijom odnosno Sibaridom. Lamija (~λάμιος „Schlund, Höhle“, λάμια „Erdschlund“) je prevod Ilirskog imena *Sybaris* (v. Budimir, *RIEB* II, 1936, 202), koje se javlja i kao toponim i ima srodnike u toponimima na Kritu, u Atici, Trakiji i Troadi, kao što i toponim *Alubas*, prema antičkim svedočanstvima treba tražiti i na jugu Italije, u susedstvu Sibaride i u Troadi i Trakiji. Lamija po jednome mitu ima Posejdona za oca, isto kao i *Lamos*, mitski vladar (sicilskih) Lajstrigona, giganata-ljudoždera, čije je sedište nazvano karakterističnim imenom *Τηλέπυλον*, slično gradu u kome vladaju i potomci Posejdona, Neleidi, nad trifilskim Kaukonima, nosiocima naročitog kulta podzemnih božanstava i sila. A sama Lamija je ustvari samo dohelenska Sibarida, ona ubija ljude i guta ih, kao Alubant ili Alpo, a ima poseban apetit za sitnu decu, slično arbanskoj *mēmē Lubia*, čije je ime jednako drugome imenu dorimske boginje smrti i mrtvih, *Lu/ibentine*, koje glasi *Lubia*, što se mora imati u vidu s obzirom na brojne ostatke ilirskih verovanja u arbanskim verovanjima i bajkama i pored toga što se kod ove arb. *mēmē Lubia* pomišlja na slovensko poreklo (*RIEB* I, 1935, 571).

V Mesapi, Kaukoni i Metapont

Veza između Alubanta i Metaba nije zanimljiva samo kao varijanta starog legendarnog motiva očuvanog u tragovima i u helenskoj književnosti. Preko Metaba Alubant donekle ulazi u| krug mesapskih ostataka i elemenata na tom području. Altheim je pokazao ulogu Metaba u bojotskom kultu i legendi Posejdonovoj. Međutim, kakve su veze s Peloponesom, Pilom i Kaukonima? Jer i s ovima treba računati budući da imamo i Strabonove podatke o starijem naselju u metapontskom kraju, za koje kaže (VI 264): Πυλίων δὲ λέγεται κτίσμα τῶν ἐξ Ἰλίου πλευσάντων μετὰ Νέστορος (isp. V 222: οἱ μετὰ Νέστορος ἐπὶ Ἰλίον στρατεύσαντες κατὰ τὸν ἀνάπλουν ἐπλανήθησαν, οἱ μὲν εἰς τὸ Μεταπόντιον, οἱ δὲ εἰς τὴν Πισᾶτιν, ἅπαντες Πύλιοι καλούμενοι). I, što je naročito važno, tu su kolonizatori načinili σημείον... τῆς κτίσεως τὸν τῶν Νηλεϊδῶν ἐναγισμὸν, pa se tako uvek nanovo potvrđuje postojanje kulta vezanog u tom kraju bilo za „pratioca Odisejeva“ Alubanta, bilo za Metaba, čijem je ocu ime Alubant, bilo za Neleide iz Pila, dakle za takve legendarne i mitske figure u kojima možemo opravdano naći starije božanstvo podzemlja ili zamenika takvoga božanstva.

Na Peloponesu upravo u oblasti između mesenskog i elidskog Pila, u kraju za koji su vezani i Neleidi i Kaukoni, od starine je bio rasprostranjen kult podzemnih božanstava, bilo samoga Hada (Strab. VI 25 2), bilo trijade dohelenskih božanstava Demetre, Kore i Hada kao u Trifiliji (Strabon VIII 344), bilo Posejdona (u Trifiliji *Samios*). Već je E. Rohde (*Psyche* I 208) pretpostavio da su plemena iz tih predela pri svojim selidbama doprinela širenju takvih kultova i primera radi pominje da su Kaukoni iz Pila s Neleidima na čelu došli u Atiku. Pa ni Hermonije nije po antičkom shvatanju koje mu najstarija sedišta nalazi u Arkadiji udaljen od ovih Kaukona. U Andaniji je jedno od značajnih sedišta njegova kulta, koje nam opisuje Pausanija IV 33 4, i poredi ga po utisku što ga ono u posetilaca izaziva s Eleusinom. Hermonije je tu u društvu Demetre i Apolona zvanog Καρνεῖος, a tu je i Hagna, identifikovana docnije sa Korom. Mada je natpis o misterijama u Andaniji po svoj prilici iz I v. pre n. e. i opis Pausanijin ne protivreči niskom datovanju stanja koje taj natpis prenosi, ipak je ovo kultsko mesto svakako mnogo starije. I u vezi s njim javlja se Kaukon, koji je po tradiciji iz Eleusine preneo ovamo kult Velikih Boginja (isp. P. Raingeard, op. cit. 75) i, u mnogo kasnijem periodu, i ime *Methapos* kao ime obnovitelja tih misterija, te tu vidimo da je Kaukonima (a donekle možda i Mesapima preko poznog Methapa) pripisivana izvesna uloga u stvaranju i obnavljanju misterija u Andaniji.

Kaukoni su prema antičkim izvorima (isp. G. Dottin, *Les anciens peuples de l'Europe*, Paris, 1916, 125) pleme u Elidi ili stanovnici severne Male Azije sa sedištem u Bitiniji. Susrećemo ih u borbama oko Troje, u društvu s Lelezima i Pelastima, pa ih sa ovima poslednjim, verovatno samo kao dohelenske stanovnike, antički pisci najviše i identifikuju. Tako ih u Elidu dovode iz centralne Peloponeske oblasti, iz Arkadije, gde su nalazili i domovinu Hermovu koga Herodot II 51 smatra bogom Pelazga odnosno Pelasta, a P. Raingeard (op. cit. 585) iznosi

i tragove njegova kulta koji se susreću upravo u istim oblastima gde znamo i za pelastičke stanovnike. Noviji stručnjaci Kaukone, o kojima ima vrlo malo podataka, smatraju bilo Skitima, bilo Makedoncima, bilo Pelastima. Kakav je bio njihov odnos prema Mesapima u Heladi? Nemamo svedočanstva o nekoj srodnosti ovih plemena a i pored napretka što su ga donele poslednje godine na polju proučavanja dohelenskih govora i grupacija još smo daleko od pouzdane slike o rasporedu i srodničkim odnosima između tih grupa. Ipak danas se više ne može zastupati mišljenje da je makedonski helenski dijalekat, i svakako se mora računati sa znatnim ilirskim udelom u njegovu stvaranju. Sa druge strane sasvim su retki stručnjaci koji bi mesapski odvajali od ilirskog kao što to čini Max. Mayer. Najzad, priznata je i uloga ilirskog sloja u doklasičnim govorima na Mediteranu bilo da se Iliri manje više izjednačuju s Pelazgima odnosno Pelastima, bilo da se Ilirima pripisuje posebna i posebno značajna uloga u prenošenju i čuvanju jedne „staromediteranske“ kulture.

Ipak sve ovo ne daje preciznijeg odgovora na pitanje da li je postojao nekakav dodir ili čak i srodstvo između Kaukona i Mesapa.¹⁴ Jedino se mogu navesti neki podaci iz helenske tradicije i neki toponimi koji ukazuju na mogućnost takvih dodira i pored toga što su se Kaukoni ranije izgubili i manje su pominjani kod antičkih pisaca no Mesapi. Na Peloponesu ima poprilično mesapskih tragova. Na samom jugu su *Mesapo* i *Matapan*, geografski nazivi u kojima se može videti ostatak mesapskog imena, dok nam je sa zapadnog Krita poznat antički hidronim Μεσσαπίος. Nedaleko od Sparte, na Tajgetu, bilo je i mesto Μεσσαπέαι, a u toj oblasti štovan je prema Pausaniji III 20 3 i Ζεὺς Μεσσαπεύς. Ali i u samoj

14 Interesantno je da upravo u sve tri oblasti za koje su posvedočeni Kaukoni imamo dohelenski i verovatno ilirski (već W. Helbig, *Hermes* XI 257, isp. E. Vetter, *PWRE* Suppl. VI 306) hidronim Ἀχέρων: 1. u Kaukonskoj Trifiliji kao pritoku Alfeja, pa se u njegovoj oblasti neobično poštuje božanska trojka Demetra (čiji je neprotumačeni epitet Ἀχηρῶ Hesih.), Kora i Had (Strab. VIII 344), a Hadu je posvećena i planina Minthe gde je izvoriste te reke; 2. na Pontu u Bitiniji (Ver. Fl. IV 549, Amm. XXII 8 17) odakle treba da potiču trifilski odnosno peloponeski Kaukoni; 3. u Brutiju, gde je i grad *Acherontia* (danas *Acerenza*) i to prema Pliniju III 75 između gradova *Cosentia* i *Vibo Valentia*, upravo u kraju gde je i Tempa čiji Alubant ima veze s Kaukonima po svoj prilici. – Nažalost o dohelenskom hidronimu Ἀχέρων (isp. A. Fick, *Vorgriechische Ortsnamen als Quelle für die Vorgeschichte Griechenlands*, Göttingen, 1905, 84 i 33, Van Windekens, *Le pélasgique*, Louvain, 1952, 144 31 37–39, ~ lat. *aqua*, got. *ahwa* etc. + Ἀχλλεύς i dr.) znamo samo da ga treba spajati s Ἀχελῷος – Ἰναχος (Centralna Helada – tu je mesapska Hyria, – Etolija, Akarnanija, Ahaja, Frigija) Ἀχ/κέλης (Troada, Lidija), da je služio kao naziv za reku (vodu?) uopšte (isp. Hesihija: πᾶν ὕδωρ οὗτος λέγεται), te da je u podzemlje tek sekundarno stigao. Sa druge strane Ἀχέρων se javlja i u drugim oblastima: u epirotskoj Tesprotidi na obroncima Tomara (Herodot zna za νεκυιομαντεῖον na njegovim obalama), u oblasti kampanske Kume (gde je sedište Sibile). Uvek je gotovo uz reku ili jezero toga imena neko svetište podzemnih božanstava, proročište ili ulaz u podzemlje, pa je verovatno da je to ime u mnogo slučajeva prenošeno i vezivano za takva kultska mesta. Nažalost sve dok nismo u mogućnosti da odredimo gde je hidronim Ἀχέρων prvobitno bio prosto geografski naziv, može njegova pojava u kaukonskim oblastima samo da svedoči o kultu u tim oblastima, kultu koji je inače vezivan za reke i vode, a nemoguće je na osnovu te pojave zaključivati o rasprostranjenosti, sedištima ili čak pripadnosti Kaukona ilirskim plemenima.

kaukonskoj oblasti susrećemo etnikon Μετάπιοι na jednom od najstarijih natpisa u Elidi, a nešto na zapad od ove, na Zakintu, je i *Hyria*, toponim koji susrećemo i u Bojotiji, gde su mesapski tragovi naročito česti, i isto tako u toponimu *Uria* u samom centru mesapske Kalabrije, i u starijem nazivu kampanske Nole: *Hyria*, *Uria*, *Orina*. Ako ima istine u pretpostavci o srodstvu Kaukona sa starim Makedoncima, tada treba uzeti u obzir i podatak o oronimu Μεσσάπιον ὄρος koji nam za Pajoniju potvrđuje Aristotel (*HA IX 48*). Obzirom na svedočanstva o Mesapima u Elidi treba imati na umu da i u severnom Peloponesu imamo trag Kaukonima u hidronimu Καυκών, kako se u Ahaji zove pritoka reke Πίερος. Južnije opet imamo pored Andanije, koja i sama izgleda da se javlja i u Apuliji (Χανδάνη), više toponima koje nalazimo i na jugu Italije.¹⁵

Ali sama vest o osnivanju „starijeg“ Metaponta u kojoj igraju važnu ulogu Kaukoni iz Pila, dok mu ime i legende ukazuju na Mesape, mora se ispitivati u širem okviru vesti i legendi o kolonizaciji Južne Italije i Apeninskog Poluostrva uopšte. Na ovom opsežnom poslu učinio je mnogo J. Bérard u svojoj već pomenutoj knjizi *La colonisation grecque de l'Italie Méridionale et de la Sicile*. U njoj je, uglavnom na str. 340–356, sređen bogat materijal vesti i legendi o ranoj kolonizaciji Metaponta i oprezno su izneta moguća tumačenja. I u tom širem okviru zaključci ostaju, kako vidim, manje više isti. Jedino što u njega, koji govori i o vezama s Peloponesom i o onima sa Bojotijom, nigde nema spomena Kaukonima, dok i on računa s Mesapima, Metabom, njegovim bojotskim legendama i činjenicom da Metapontos–Metabos samo jednim svojim delom pripada helenskom mitu i legendi, dok je drugim čvrsto vezan za takve donjoitalske legendarne ličnosti i heroje „que l'on peut appeler provisoirement indigènes“ (344), svakako nasuprot onima što su ih sa sobom doneli Heleni. Nekoliko reči samo o onome što on ističe u vezi sa etrurskom Pisom.

Imamo još jedan italjski grad, i to je, kako se iz ranijeg navoda vidi, Pisa u Etruriji, o kome nam je Strabon takođe sačuvao svedočanstva da je osnovan od istih onih ljudi iz Pila koji su osnovali i Metapont, a o takvim osnivačima znao

15 U pogledu uloge Mesapa u oblasti Tempse ne znamo ništa pobliže. U Brutiju ima ilirskih toponima (*Clampetria*, hidronim *Metaurus*, *Acherontia*) isto kao i na istoku Sicilije. – I podatak da je Tempsa odnosno Temesa Αὐσόνων κτίσμα ne možemo tumačiti drukčije no da je reč o italjskim plemenima jer u Strabona Αὔσονες svakako da nema drugo značenje, mada se *Ausones/Aurunci* identifikuju sa starim stanovnicima Bojotije zvanim Ἄονες (sva tri imena od **Ausones*, isp. *Ligures* Ἀίγυες od **Liguses*, v. Krahe, *Sprache und Vorzeit* 42). – Ne mogu da ne pomenem ovde, s obzirom na Alubantov vučji lik i vezu s Metabom, zanimljivu činjenicu da je još S. Wide (*Skand. Arch.* I, 1891, 106 i *Lakonische Kulte*, Leipzig, 1893, 12 383; v. *PWRE* XIII 2393) računajući s dolaskom jednog prastarog božanstva sa severa, možda iz tračke oblasti, čiji naziv ima srodnika u imenu *Lukos* što se javlja u helenskom mitu i legendi, ukazao na to da se kult takva božanstva po svoj prilici proširio prvobitno naročito po Bojotiji, Atici i Peloponesu. I docniji ispitivači kao O. Jahn, Robert i Gruppe, koji s pravom računaju s htonskim vukom, zlim demonom, ne pobijaju ovu konstataciju. I legendarni *Lukos* čini se da se najbolje udomio baš u Bojotiji gde je značajnu ulogu igrao i *Metabos Metapontios*, dvojnik Posejdonov, i gde su naročito česti tragovi ilirskih Mesapa, pa mu je tu sedište dohelenska *Huria*, grad ilirskog imena, koje susrećemo i na italjskom tlu u Kalabriji i u Kampaniji.

je i Vergilije (*Aen.* X 179), kako se to vidi iz Servijeva komentara uz to mesto, pa Plinije (*NH* III 50), Solin (II 7) i Justin (XX 1, 11). Pisa je smatrana jednom od najstarijih pelastičkih baza u Centralnoj Italiji (Lycophr. 1355–1361, Dion. Hal. *RA* I 20 5, v. J. Bérard, op. cit. 342) a s njome u vezi spominju se kao rani stanovnici kod Servija *Teutanes* (isp. ime pelastičkog vladara Teutamida koji je prema Helaniku osnovao Krotonu). Isti toponim javlja se i u Elidi gde imamo tragove i Kaukona i Mesapa. Ali ta dva toponima nisu jedini što u tim dvema oblastima pokazuju podudarnost već postoji i šire jedno onomastičko poklapanje (isp. J. Bérard, op. cit. 343).

Strabonova vest o legendarnoj kolonizaciji Metaponta¹⁶ i Pise od strane istih kolonista nalze svoju potvrdu i u činjenici da je za oba ova grada vezana i legenda o Epeju, dakle ne samo u Velikoj Heladi već i u oblasti italskoj gde istorijsko doba nije znalo ni za kakvu helensku kolonizaciju. U tome kompleksu legendi igra ulogu i Eol, kralj u Etruriji, a Eol je ime i dedi Salmoneja, eponima jednog grada u Pisatidi, koji je po tradiciji vukao poreklo iz Tesalijske, isto onako kao što su i Neleidi smatrani doseljenicima iz Tesalijske.

Za detalje upućujem na knjigu J. Bérarda pa ovde navodim samo jedan njegov zaključak (349): „En conséquence, si nous ne sommes pas encore en mesure de préciser l'origine de la légende de Métapontos, nous pouvons dès maintenant constater qu'elle n'est pas isolée et qu'elle ne fut ni strictement métapontine, ni un apport des colons grecs qui fondèrent Métaponte vers l'an 700“.

Međutim, i pored brojnih podudarnosti i veza koje donekle otkrivaju, preko onomastičkog materijala i legendi, neke određene dodirne tačke između Apeninskog Poluostrva i Helade, iz toga se materijala ne može dokučiti gde je i da li je ranije Alubant već vezivan za Metaba, ili on ili *alibantes*. Tako će biti najverovatnije da je do te veze došlo upravo na jugu Italije i da je ona tu omogućena pripadnošću obaju podzemlja.

Moramo se zadovoljiti time da uočimo paralelnost borbe sa Alubantom koji je vezan za Metaba i borbe Herakla s Nelejom ili samim Posejdomon ἀμφὶ Πίλον, da obe ove borbe objasnimo starim motivom borbe sa podzemnom smrtonosnom silom, pri čemu ne samo neobična starina toga motiva sačuvanog kod Hele na u krugu oko dohelenskog Posejdona, nego i imena *Metabos*, *Alubas* (*alibantes* *Libitina lupu*), podaci o starijoj kolonizaciji Metaponta i naša znanja o doseljavanjima na Apeninsko Poluostrvo pre helenske kolonizacije u VIII v. ukazuju na

16 Vest o legendarnoj kolonizaciji Metaponta od strane ljudi iz Pila sadrži u Strabonu VI 264 nesumnjivo i mladih elemenata. Samniti koji su prema tome podatku razorili stariji grad mogli su se u toj oblasti javiti tek posle VIII veka. Ali da se podatak o kultskim običajima mora uzeti najozbiljnije u obzir, u tome se slažu svi stručnjaci. Bilo je doduše i pokušaja da se ona prva kolonizacija iz Pila, za koju zna još i geograf i istoričar Solin II 10, protumači kao legenda preneti iz mesta Siris, jer su njegovi osnivači Kolofonjani navodno vukli lozu iz Pila. Tako čine E. Pais i Ciaceri protiv kojih govori u novije vreme J. Bérard (op. cit. 341) i argumenti koje ovaj poslednji iznosi dovoljni su da tu pretpostavku učine malo verovatnom: jedno, Strabon precizno i jasno razlikuje dva osnivanja i dve epohe i poziva se na logografa Antioha iz Sirakuse, drugo, odsustvo svakoga traga takve legende u legendama o osnivanju grada Siris.

dohelenske nosioce tog motiva i takve legende i kulta podzemnih i htonskih sila u kome su možda i ljudske žrtve imale svoje mesto, a to je u punom skladu i sa činjenicom da se taj motiv već u Homera javlja samo u tragovima.

Ovaj zaključak i gornje beleške o Alubantu, čak i ako se ne prihvate u svima delovima, pružaju oslonca i za dalje pokušaje etimološkog tumačenja i smeštaja apelativa i imena *a-lu/ibant-*. Ponešto ukazuje na ilirski odnosno mesapski element, ali kako nam je nepoznato gde i kada je Alubant stupio u vezu s Metabom, moramo se ograničiti na izraz dohelenski. U pogledu dohelenskog sloja na Mediteranu poslednje decenije istraživanja pokazale su, kako je poznato, da se i bez pribegavanja hipotezama i kombinovanju odviše fragmentarnih podataka može govoriti o indoevropskom dohelenskom supstratu u toj oblasti (isp. M. Budimir, *Grci i Pelasti*, Beograd, 1950). Na osnovu ovih saznanja morao je izmeniti svoja shvatanja i veteran među ispitivačima dohelenskih elemenata P. Kretschmer, pa sada od maloaziskog neindoevropskog sloja razlikuje „eine pelagisch-tyrrhenische Schicht... deren Sprache von der etruskischen... nur dialektisch und Zeitlich verschieden ist“ (*Glotta* XXVIII 260) i iznosi pretpostavku o doseljenu ovoga sloja iz oblasti današnje Češke i Moravske gde je, navodno, bio u kontaktu sa „praindogermanskim“ elementom. Važno je ovde to što i po njegovu shvatanju reči *alibas-Libitina* pripadaju tome „pelazgičko-etrurskom sloju“, koji treba da zajedno sa „praindogermanskim“ vodi poreklo od „protoindogermanskog“. Na osnovu svega toga može se, i bez određivanja stepena „indoeuropejstva“ toga sloja, potražiti etimološka veza tih reči i njihovo tumačenje u indoevropskom leksičkom blagu.]

Ovo treba učiniti i uprkos shvatanju P. Chantrainea (*La formation des noms en grec ancien*, Paris, 1933, 269), prema kome je za malenu grupu reči na *-bas* prilično nejasnog porekla nemoguća interpretacija indoevropskim sredstvima za κορύβαντες „sacerdōtes Cybelae“, λυκάβας „spatium temporis, annus“, i za ἀλιβαντες „defuncti“, dok κιλλιβαντες „tripodes quibus clypeos imponebant“ i ὀκρίβας „pulpitum pictorum, suggestus oratorum“, možda mogu da se objasne pomoću κιλλος „asinus“ i ὀκρίς „summum cacumen“. Ali s obzirom na nejasno poreklo ovih reči ne može se ni utvrditi da li se u svima javlja isti sufiksalni element, odnosno da li je samo jedan takav element u pitanju.

VI a-lu/ib-ant- lu/ib-ent-ina lupu

Još nekoliko reči o formalnim odlikama apelativa i imena *a-lu/ib-ant-* i imena italke boginje smrti, mrtvih i sahranjivanja, i o nekim njihovim mogućim etimološkim vezama.

Sastavljanje imena italke boginje sa etr. *lupu*, *Glotta* XIV (1925) 307 1, imalo je svoj oslonac već u tome što se za tu boginju smrti i mrtvih može računati i s etrurskim poreklom, i to na osnovu svakako nelatinskog *lucus Libitinae*,¹⁷ koje je

17 Ovde treba dodati i to da se pored *Libitina* i *lucus Libitina* javlja i *Libitinus* kao naziv za nekakav ligurski pagus čija lokalizacija nije utvrđena i to na jednom natpisu iz Beneventa (*CIL*

prisilio i Ernout–Meilleta da u posljednjem izdanju svoga rečnika (1951) odbace paretimološku vezu sa *lubet libet* kao i pretpostavku o postojanju nekakve *Venus infernalis*, što su je ranije (u 1. izd. iz 1932, str. 533) s nešto rezerve podržavali. Na etrurski pomišlja se i zbog paralelnog *tabernae lanienae* (isp. i *pagus Lavernus*, Schulze, *Zur Geschichte lateinischer Eigennamen* 480 9), budući da je *lanista* i prema Isidorovu svedočanstvu i prema načinu obrazovanja etrurska reč, kako to ističu Walde–Hofmann, *Lateinisches etymologisches Wörterb.* 88 i 760.

Kod *Lubitina* jasno se odvaja sufiks *-īno/-īnā*, koji se, kako je poznato, javlja i u italiskim (*Hirpini*, *Latini*) i u ilirskim (*Iadastinoi Boulinoi Hullinoi*) etnicima (H. Krahe, *Die alten balkanillyrischen geographischen Namen*, Heidelberg, 1925, 44), pa je na Italском Poluostrvu u nazivima mesta i ličnim imenima i prilično čest, naročito u etrurskom odakle je kao elemenat za obrazovanje gentilnih imena verovatno i prešao u latinski imenik (isp. *Caecina*, *Sisenna*). Ispitivači su obično smatrali da je oblik *Lubentina* nastao tek prema *lubens*, a potpuno su isključivali mogućnost da je ovaj oblik stariji i prvobitan, što je formalno potpuno moguće i razumljivo, kako je pokazao Kretschmer, a nalazi svoju potvrdu u poređenju s oblikom *alu/ibant*. Ovde pored prefiksalnog *a-* karakterističnog za ilirske i dohelenske reči uopšte (isp. *Kiris–Akiris*), imamo i promenu boje vokala u sufiksalnom elementu *-ant->-ent-* (<ievr. -nt-):| Τάραντ->*Tarentum*, koji Krahe tumači kao ilirsku osobinu (v. *Die Sprache der Illyrer*, Wiesbaden, 1955, I 42). Posle disimilatorskog gubitka prvoga nazala došlo je do promene *e>i*. Za ovakvo primarno *Lu/ibentina* imali bismo formalnu paralelu u ilirskom plemenskom nazivu Πισ-αντ-ίνοι.

Pri pokušaju da se grupi *alū/ibant- Lū/ibentina lupu* nađu srodnici prvi je korak svakako odbacivanje paretimološke veze s λείβω i korenom (s)lēib- „gießen“ koji je proširenje od lēi- (isp. Hofmann *Etymologisches Wörterbuch des Griechischen*, München, 1950, s. λείβω). Zatim se kao mogućnost pruža veza koju je Georgijev predložio za etr. *lupu*, a u osnovi prihvatio i Trombetti (*La lingua etrusca*, Firenze, 1928, Lessico, s. v.). To je veza sa grč. λωφᾶν, razume se pod pretpostavkom da je prvo i osnovno značenje „quiescere“. Međutim, da li veza ovoga λωφᾶν je neizvesna (računa se s mogućnošću da pripada grupi ἐλαφρός ἐλαχὺς levis), isto kao i njegovo osnovno značenje.

Budući da u *alubant-* i *Lubent-* imamo kratko ū a etr. *lupu* ukazuje na kolebanje media: tenuis, može se pomišljati na ievr. *lup-* „schälen“ koje Brugmann i Hirt spajaju s *lep-* i *leup/bh-* istoga značenja (grč. λέπω; λύπη, isp. Walde–Hofmann, *Lateinisches etymologisches Wörterb.* 790). U baltskom i slov. imamo kod *lupō-* (>*loup*) značenja „abschälen, abblättern, aushülsen, enthäuten, plündern, rauben, (Menschen) aussaugen“ (Trautmann, *Baltisch-slavisches Wörterb.* 164 i Vasmer, *Russisches etymologisches Wörterb.* s. *lupiti*) i, sa jedne strane, imenice kao let. *lupis* „Straßenräuber“, polab. *läupeika* „Schinder“ (Berneker, *Slavi-*

IX 1455, isp. *PWRE* s. v.), mada sem formalnog nemamo nikakva oslonca za identifikaciju ovih dvaju naziva.

sches etymologisches Wörterb. I 746) i naše *lupež*, a sa druge strane naše staro *lup* „Schädel, Kadaver“ (Berneker, loc. cit.), čije značenje nije, kao značenje našega *lubanja lobanja* pošlo od „korpa, trbušasta posuda; lubenica, tikva“. U oba ova značenja (nastala takođe u jednoj grupi sa osnovnim „schälen“) mogle bi se videti paralele onome značenju što ga vidimo u *Alubant-*, *alibantes* i *Lu/ibentina* (~*lup*), ali je privlačnije ono prvo i bolje dokumentovano ne samo zbog Heroja u Temesi i njegovih razbojništava nego i stoga što su *alibantes*, kako nam kaže Platon, naziv koji izaziva naročitu jezu i strah, pa i većina novijih stručnjaka u njima vide ustvari ne prosto „mrtve“, kako to izlazi iz onog najrasprostranjenijeg značenja koje u helenskom možemo konstatovati, nego takve vampire i demonska bića koja kinje, pljačkaju i ubijaju ljude.

Ovde se moramo setiti i toga da za *Lubentinu* kod Servija (Serv. auct. *Aen.* I 720) imamo i naziv *Lubia*, za koji Walde–Hofmann misle da je možda samo „konstruierte Beiform“ i da demonsko biće istoga imena i srodnoga karaktera nalazimo u Arbaniji (isp. *RIEB* I 564). Doduše, za arbansku *mëme Lubia* i srodne ženske demone, koji navaljuju na ljude pa im piju krv ili ih proždiru (jedna *Lubia* ima poseban apetit za decu), dobro poznate arbanskoj bajci, smatra se da je slična nazivima *vur-* *vollak lu(v)gat gogol* slovenskog porekla.

Pored ove mogućnosti vezivanja sa *lup-* ima i drugih, ali uglavnom pretpostavljaju komplikovanije fonetske ili semiološke promene. Promena *dh/l* strana helenskom jeziku a karakteristična oznaka dohelenskih reči, kao što su *daphnē daukhna* : *laphne laurus* (<ievr. *dhousos*), μῶλυκα· τὸν ἀπαίδευτον Ζακύνθιοι : μῶδιξ· ἀπαίδευτος, Ὀδ/λυσσεύς *Ulixes* etr. *Utuse Uthuse*, i slične promene u latinskom rečniku *d/lacrima* (pored δάκρυ) *levir* : δαίρ itd. (koju A. Ernout, *Les éléments dialectaux du vocabulaire latin*, Paris, 1928, 80, tumači odviše usko kao sabinsku dijalekatsku osobinu) ukazuju na mogućnost da se i u *A-lubant-/Lubent-* krije starije inicijalsko *dh* ili *d*. Na osnovu takve pretpostavke može se, obzirom na crnu boju karakterističnu za *Alubanta* kao i za božanstva i demone podzemlja uopšte, pomisliti i na vezu s ievr. *dhubh* „tamne boje“ kome pripada ime Τυφῶν Τυφωεύς (M. Budimir, *RIEB* II, 1963, 209) ili *dhub-* odnosno *dheup/b* „udubljenje, pećina“, jer se za *Alubanta* ističe da njemu valja silaziti i da je njegovo boravište, a ništa drukčije nije bio svakako slučaj ni sa *alibantes*, nepristupačno, pa nas stoga podseća na *Lamiju* (λάμος „Schlund, Höhle“) i rimske *Lemures*, koji su tako nazvani po svome boravištu („die in einem Höhlenschlund Hausende“) ili po svome ždreleu koje sve proždire i guta. Na istom mestu M. Budimir je pokazao da je *Lamija* ustvari samo prevod dohelenskog i ilirskog *Subaris*, pa se moramo setiti i već pomenutog boja s ovim čudovištem koji nas jako podseća na boj sa Herojem u Temesi. Ali kod ova dva tumačenja teško je doći do značenja koje je dokumentovano u etr. *lupu* „mori“. U pogledu semantike svakako da bi bila najprivlačnija veza s ievr. *deu/dhou* „umirati“, ali bi se morale pretpostaviti brojne promene *dh/l*, *u>b* i najzad, izuzetna i osobena promena *ō>ū*, koju je za neke ilirske slučajeve pretpostavio H. Krahe (*Die Sprache* I 37), pa stoga ostaje najverovatnija veza sa *lup-* „schälen“.

O ARTEMIDORU I ANTIČKOJ ONIROMANTICI

Baviti se nekom oblašću klasičnih studija znači danas, sem ostaloga, i biti na meti mnogome pitanju koje, najšire, dotiče grčko-rimski svet. Neka od tih pitanja su izazov za stručnjaka. Onda se on njima ponese, sistematski, da bi upotpunio svoja znanja tamo gde su mu se, nenadano, pokazala dosta tanka. Neka pitanja, opet, bude prosto njegovu radoznalost, slučajem, ili jer je predmet zanimljiv. Od ove je poslednje vrste, za mene, pitanje o antičkim sanovnicima i tumačenjima snova. Postavila mi ga je redakcija ovoga časopisa ne tako davno, a na nevelik razmak od dana kada sam, kao slab snevač i još slabiji čitač sanovnika, oturio u dubinu ormana jednu knjigu povezanu čvrsto u narandžasto platno. Knjigu sam kupio jer sadrži starogrčki tekst objavljen 1963, u podmlađenom kritičkom izdanju, a u knjižari dugo nije našla kupca i cena joj je, protivno današnjim očekivanjima, došla pristupačna kupovini po trenutnom čefu. Na knjizi (sada sam je ponovo uzeo u ruku) stoji, kako je u nekih izdavača grčkih tekstova običaj, latinski naslov: *Artemidori Daldiani Oniromantikōn libri V*. Priručnici beleže kratko da je taj Artemidor (ima više starogrčkih autora toga imena) pisao u II veku nove ere i da je njegov *Tumačnik snova* veoma »važan izvor za poznavanje antičkog sujeverja«. No, kako sujeverje i tumačenje snova pružaju koren duboko u prošlost, nekoliko opaske o grčkoj oniromantici, na koje ću se ovde ograničiti, moraju ovaj predmet zahvatiti poizdalje.

*

Motivu proročkog sna, nasleđenom iz najstarije, nama izgubljene grčke junačke pesme, homerski je ep prokrčio put u umetničku poeziju. Motiv se javlja u herojskoj epopeji starih Grka, lirskoj poeziji (Klitemnestrin san kod Stesihora) i delima tragičara iz klasičnog V veka stare ere. A potom je taj motiv prisutan u grčkoj knjizi sve do izmaka antičkog doba. Naporedo se u antičkom spisateljstvu javljaju i nagađanja, ili tvrđenja, o tome ko je iznašao veštinu tumačenja snova. (Napadna je crta starogrčkog mišljenja gotovost da se za svaku pojedinost civilizovanog života odredi i »pronalazač«.) Kao i samo javljanje motiva proročkog sna u poeziji, i rečena kazivanja o tome ko je iznašao oniromantiku pripadaju raznim razdobljima antike. U pitanju hronologije ovde smo upućeni na tipološki zasnovana domišljanja. Starija će, možda, biti takva kazivanja koja veštinu tumačenja snova vezuju za neki mitski lik, na primer za Prometeja. Ipak, upravo

ovo mitsko tumačenje nije naročito važno svedočanstvo za poznavanje istorije antičkog tumačenja snova. Nastalo je, nesumnjivo, stoga što su stari Grci ime Prometej shvatili u značenju »onaj koji misli unapred«. Prometeju je, otuda, pripisivana ne samo domišljatost, nego i promišljenost, pa i sposobnost predviđanja. Uostalom, kao mitski lik koji olimpskim božanstvima otima neke prednosti i daruje ih ljudima, Prometej je bio sasvim pogodan da ponese i počasni naziv prvog tumača snova. (Iz ovih je razloga tragiograf Eshil pripisao pronalazak oniromantike Prometeju.)¹

Za istorijat antičkog tumačenja snova važnije je drugo, neuporedivo poznije, čak srednjovekovno tvrđenje, po kojem su »pronalazači« oniromantike bili maloazijski Telmišani. Podatak je zabeležen u delu Teodora Prodroma (XII vek), ali je on do vizantijskog pisca svakako dospeo iz antičkih izvora. Znamo, naime, iz podataka koje daju antički istoričari, a i po nalazima modernih arheologa, da je u dva istoimena grada, Telmisosu u Kariji i obalskom gradu Telmisosu na granici Karije i Lidije, bilo staro proročište posvećeno, u vreme kada su tu boravili Grci, bogu Apolo|nu. Natpisi na likijskom jeziku, nadjeni u obalnom Telmisosu, svedoče o drevnosti ovoga kultnog mesta. Zapravo, u Prodromovom podatku krije se posredno svedočanstvo o ranome prožimanju grčke oniromantike elementima iz staroanadolskog nasleđa.

U Grka, kako smo nagovestili, najstarija pisana svedočanstva o tumačima i tumačenju snova čitamo kod Homera. Teško je tačno proceniti u koje nas vreme ta svedočanstva vode. Dovoljno pouzdan je samo najniži datum, onaj kojim datujemo tekst Homerovog speva. Naime, u obliku u kojem je danas poznajemo, *Ilijada* je nastala potkraj VIII veka stare ere. Ali je ovaj ep proizašao iz predanja junačke pesme žive već nekoliko vekova ranije u grčkom svetu. Otuda je homerska slika gatar ili vrača-pogađača umnogome, ako ne i u svakoj crti, odraz drevnih grčkih običaja i shvatanja. U tim, pak, shvatanjima ima, već u Homera, neka nesaglasnost između uvažavanja proročkog znamenja i ugleda profesionalnih gatar-proroka. Zapravo, u grčkome svetu, ne samo u arhajskom razdoblju nego i sve do isteka antičkog doba, pridavan je veliki značaj predskazanjima dobijenim u hramovima raznih božanstava, ali to uvaženje nije se protezalo i na ličnost sveštenika-tumača. Kao da je već izrana jaka praktično-racionalna strana njihovog mišljenja opominjala Grke na oprez: sveštenik-gatar je čovek, pa on svaki posao koji prolazi kroz njegove ruke zna da savija ka svojim ciljevima, ili ka ciljevima svoga grada i svoje političke stranke. (Među sasvim rane crte iz Ezopovog legendarnog životopisa ide podatak da su sveštenici Apolonovog proročišta u Delfima podmetnuli basnopiscu u prtljag nekakvu zlatnu čašu, pa ga optužili za krađu i svetogrđe, i pogubili.) Ali, pojednostavljeno uopštavanje vodi lako u nespo razum. Stari Grci nikako nisu bili samo praktično-racionalni. Ponos evropskih naslednika starogrčke misli rado ističe da je ona bila utemeljena na *logos*-u. No, taj pojam nije svodljiv na praktičnu racionalnost, kao što nije ni u punoj suprotnosti s *mythos*-om, odnosno »mitskim načinom mišljenja«. Vera u *logos* bila je u starih Grka vera u moć mišljenja, logičkih operacija i deduktivnog zaključivanja, koje je rado, i samosvesno protivstavljano obaveštenjima dobijenim preko čula i

iz neposrednog iskustva. Takva je vera u *logos* vodila spekulaciju odlučno putem racionalnog metoda koji, silogističkom dedukcijom, može da opravda metafiziku, pa i filozofsku mistiku. Ovo je i razlog što je gatanje i tumačenje snova, što su mantika i oniromantika našle mesto u krugu mnogih filozofskih učenja – od (više ili manje) starog orfičkog i pitagorskog, preko platonizma, do stoicizma i novoplatonizma.

*

U antičkom svetu, kako se iz rečenoga vidi, bilo je tumačenja snova posvuda: u svakodnevnom životu, naročito u nekim kultovima; u filozofiji, naročito gde je spekulativno dokazivana besmrtnost čovekovog duha; u poeziji i književnosti, gde je proročko snoviđenje čest motiv, a gdekad i sredstvo da se organizuje fabula; a onda još i na nižoj razini pismenosti, enumerativno, u priručničkim spisima neposredne namene. Za nas, danas, i za evropsko predanje, već odavno, glavni predstavnik takvih spisa je obimni Artemidorov *Tumačnik snova*. Tako je htela igra slučaja koja je uzrokovala očuvanje jedne i nepovratni nestanak bezbroj drugih antičkih knjiga. Obiman, i ne bez neke filozofske obojenosti, Artemidorov sanovnik je važna sabirna tačka u predanju tumačenja snova. (I u ovoj nižoj oblasti civilizacije može se, i mora, govoriti o zajedničkom mediteranskom i evropskom nasleđu.) Bezbrojem rukavaca i otoka Artemidor je preneo nataložena antička iskustva potonjim evropskim stanovnicima. Posao oko istraživanja tih veza, ovo valja priznati, i danas još stoji na svojim počecima.

Ovde, pošto sam, eto, spomenuo opseg dosadašnjih istraživanja, oprez me gura u jednu digresiju o metodu. Oniromantičko predanje u određenom civilizacijskom krugu nesporna je činjenica. Pa opet, tumačenje snova je oduvek živo na svim tačkama Zemljine lopte. Nije otuda, ako se gleda pažljivo, moguće ne uvideti kako je sanovnička pouka ne samo deo često anonimne poluknjiževne produkcije za široke slojeve čitalaca, nego, u izvesnoj meri, i deo folklora. Ovo, pak, znači da naš predmet prati sledeća, za motivsko izučavanje narodne književnosti, ključna nedoumica: kako razlučiti kada je podudarno tumačenje nekog sna nastalo poligenetski, iz sličnog i dosta elementarnog rezonovanja, na raznim mestima i u raznim razdobljima, a kada je u pitanju genetski beočug u neprekinutom lancu predanja. Dileme beležimo bespoletno, po dužnosti. Spremnije dodajem da je mantika, zbog svoje vezanosti za kulturna mesta, a i stoga što je oduvek ubrajana u »znanja posvećenih«, po svojoj biti tradicionalistička. I onda još: u folkloru određenog prostora tradicija je moćna, i jaki su njeni tragovi upravo u kultu, pa čak i u knjizi, onoj ponajviše koja populariše verovanje i za nj vezanu priču. (Ispitivači narodne književnosti otkrivaju, odskora, izvore ne malog broja evropskih pripovedaka i bajki u nekadašnjem dušepoleznom štivu, ili po zbornicima iz kojih su propovednici crpili poučne alegorijske »primere«. Uzajamnost u davanju i uzimanju između usmenog narodnog predanja i »knjige«, odnosno

teksta utvrđenog u krugu obrazovanih ljudi i verskih vođa, nije bila manja u klasičnoj starini. Znamo da su priče o čudima, proroštvima i čudotvornim snovima beležene i pričane u određenim kulturnim sredinama.)

Pružanje i preplitanje tradicije u obe oblasti – usmenoga predanja i stručne knjige – može se ilustrovati brojnim primerima iz priručnika snovotumača Artemidora. (U svojoj struci Artemidor je bio načitao, daje nam ceo spisak izvora; a bio je i šire obrazovan.) Uzimamo, da bismo gornje tvrđenje opravdali, kratak odeljak o zmijama, razne vrste, debljine i dužine, iz Artemidorovog *Tumačnika snova*.²

Kada nekome u san dođe velika zmijurina, zmajoliki *drakōn*, to, veli Artemidor, znači: i kralja, zbog moći; i vremenski razmak, zbog dužine; pa starost i podmlađivanje, zbog toga što zmija odbacuje svoju košuljicu; a, među ostalim, to znači »bogatstvo i novac, jer *drakōn* sedi nad blagom«. Kad, pak, usnimo kratku otrovnicu aspidu (*aspis*, od vrste egipatske kobre), ili zmiju-ljuticu ehidnu (*ekhidna*, grčki mit je ovu prikazivao kao ženu-zmiju i daviteljicu), i to ne jednu od tih zmija nego više njih, to, prema Artemidoru, znači: »novac (sitniji i srebrn) zbog mnogog otrova«.

Ustavimo se, za trenutak kod upravo navedenog, u Artemidorovom tekstu prvoga tumačenja, uz aspide i ehidne; i pogledajmo na poslednje gore spomenuto Artemidorovo tumačenje, uz drakone. Ako smo se opredelili za racionalističko tumačenje, možemo ovako reći: da je mnogo srebrnjaka – otrov, i onda to zvuči sasvim kao stav iz popularne moralističke propovedi; da je više manjih otrovnica shvaćeno kao gomila novca nešto manje vrednosti, to je razumljivo kada, nasuprot kratkim ehidnama i aspidama, golema zmijurina-aždaja, drakon, znači bogatstvo i blago. (Kad se kaže blago, misli se na zlato!) Ovaj, u Artemidora logični i naoko prirodno metaforični, niz tumačenja, ipak stoji na osnovi sasvim drugačijoj. Interpretacija zmije-aždaje koja »sedi na blagu« (zlato) iz narodnog je verovanja, i nije u pitanju izvođenje po logici i analogiji. A kad spomenemo grčki folklor, to nas nužno vodi u predanje koje se, u mnogome slučaju, pruža od antičkih vremena do u novi vek, i gotovo u savremenost.

Zmaj, sa svim vrstama koje ima u našem i uopšte u balkanskom folkloru, stalan je i čest lik novogrčke narodne pesme i priče. A bio je poznat i narodnom verovanju antičkih vremena. (Tada, razume se, još nije poistovećivan s »crnim Arapiom«.) Znamo to premda se antički autori, uvek više ili i manje školovani, a često i samozadovoljno učeni, nisu zanimali za »priče koje starice pripovedaju«. (Nazivom *mythoi graōn* ili *anilis fabula* stari su, retko i samo uzgredno, označavali priče za koje verujemo da su bile slične našim bajkama. Ali tu su oznaku uzimali više posprdno, s vrednošću »bapske« više nego »bakine priče«.) Nama je, ipak, ponešto poznato i o tim starogrčkim narodnim kažama. Ipak najviše iz napada nekih antičkih satiričara na sujeverje, ali i iz zapletenih, tobože naučnih spisa o čudima u prirodi, ili, opet, iz hrišćanskih napada na pagansku religioznost. U takvim izvorima sećanja na pripovesti iz antičkog folkloru, premda krnja, izmrvljena, pa i izvitoperena, ipak znaju biti dosta pouzdan dokaz o starini nekog verovanja ili motiva, koji su nam bolje poznati tek iz novijeg grčkog i balkanskog predanja.

Bacimo, dakle, pogled u smeru u kojem, u balkanskoj starini i skorijoj prošlosti ovoga prostora, možemo naći obrazloženje za tumačenje iz Artemidora, gde se kaže da usniti drakona, zmijurinu-zmaja, znači veliko nenadano bogatstvo. Obrazloženje na koje mislim jeste racionalno, premda nije dato u duhu prosvetiteljskog racionalizma, nego proizilazi iz logike narodnog mišljenja. U novogrčkoj narodnoj pesmi i pripovetki ima zmajeva, i to često i mnogo, a takvih koji i svojim nazivom – narod ih zove *drakos* ili *drakondas* – i svojim obeležjima i odlikama otkrivaju da im je poreklo staro, delimice i antičko.³ U tim narodnim pričama iz novovekovnog grčkog folklora čest je| motiv da je zmaj čuvar zakopanog blaga. Reći će ovde neko: motiv je to poznat i drugim narodima, izvan Balkana i van Evrope. Tačno je to. Ali govorimo o prostoru, napomenuo sam to već, s jedinstvenim predanjem. A osloniću se, pri povezivanju pojava, i na još jedan dodatni motiv. Novogrčko narodno verovanje javlja se u pripovetki i ovako: kada čoveku u snu bude otkriveno gde je zakopano blago, on mora da pođe upravo do toga mesta, a nikome ne sme da proslovi reč; na mestu, pak, kamo ga je san uputio, žrtvovaće snevač petla, ili drugu koju životinju kakva se ubija pri polaganju kamena temeljca. Čutanje i žrtva umilostivice duha-čuvara onoga mesta (a on je gotovo redovno *drakos*). Samo ako snevač ispuni oba uslova, sačuva ritualno čutanje i prinese žrtvu podzemnom demonu, on će moći da podigne blago. A ovo je u narodnom pripovedanju po pravilu »zlatno«. (Dragoceni metali pripadaju, uostalom, u osnovni fon motiva i simbola bajke.)

Nije teško uvideti da u spomenutom narodnom verovanju imamo upravo onu istu praznovericu na kojoj je zasnovano i Artemidorovo tumačenje sna o drakonu, koji »znači bogatstvo i novac, jer zmije-zmajevi sede nad blagom«. Da je ovo verovanje u grčkome prostoru zaista starog, čak antičkog porekla, potvrđuje nam, uzgredno, jedan antički grčki satiričar. Mislim na Lukijana iz Samosate, koji pripada II veku nove ere, sasvim kao i Artemidor. Lukijan se u jednome od svojih brojnih spisa rugao mistici učenih filosa i praznoverici naroda. Na jednom mestu, gde lik iz Lukijanovog dijaloga dokazuje da je duša besmrtna, dokazujući da ima duhova, ispričana je priča o ukletoj kući u Atini, o aveti koja se po njoj šetala, pa o iskopavanju kostura neopojanoga mrtvaca, posle čega se kućni duh smirio i povukao. U odgovoru na taj »dokaz« dolazi, iz usta oponenta, uzvik: »blago (kojem smo se nadali) pretvorilo nam se u hrpu ugljevlja« – *anthra-kes hēmin ho thēsauros*.⁴ Izraz *blago nam se pretvorilo u ugljevlje* (pepeo) bio je, dakle, u Artemidorovo vreme poslovičan, a izražavao je izneverenu nadu. Ušao je i u antičke zbirke poslovice, pa ga potom i Vizantinci na isti način navode.⁵ Ali tek nam novogrčko narodno verovanje i pripovedanje otkrivaju na kojem i kakvom shvatanju antička poslovice stoji. Po novogrčkoj narodnoj priči, naime, snevač koji san o zakopanom blagu ispričava, ili žrtvom ne umilostivi zmaja koji čuva blago, uspeva, doduše, da otkopa blago, ali mu se ono pod rukama pretvori u ugljevlje (*karvouna*). Tako se, preko novogrčkog narodnog kazivanja, uspostavlja veza između Artemidorovog tumačenja sna o zmaju i Lukijanove poslovice *blago nam se pretvorilo u ugljevlje*. A mi dobijamo jak dokaz za tvrđenje

da je Artemidorova sistematizacija niza tumačenja iste pojave, ili srodnih pojava, načinjena logičkom dogradnjom starih, delom i narodnih tumačenja snova, duboko ukorenjenih u grčkome i balkanskome folkloru.

Nekolike dalje primedbe o novogrčkim verovanjima koja se tiču snova i njihovog tumačenja, neće otuda biti ovde suvišne. Blago je, na primer, u novogrčkom folkloru često zamenila – ikona. Kult čudotvornih ikona jednom je svojom stranom, naročito od vremena turske vlasti nad Grčkom, vezan za pripovesti o snevačima kojima je u snu otkriveno gde je neka ikona zakopana. Na osnovu takvog predskazanja, ikona je, kazuju priče, više ili manje svečano otkopana, prenesena u crkvu i tu postavljena na počasno mesto. U novogrčkom folkloru poznati su i snovi snevani u crkvi, koji bolesniku otkrivaju lek za njegovu bolest. Ova praksa spavanja po hramovima naziva se inkubacijom i znamo da je još u antičko doba bila u običaju, a posebno u svetilištu boga-lekara Asklepija, u Epidauru. Tu su nam, iz antičkih vremena, sačuvani i natpisi koji pričaju o čudotvornim izlečenjima tehnikom inkubacije. Može se na tim natpisima pročitati sledeće: kako je neka žena nosila plod pet godina, a kada je došla u Epidaur i prespavala u Asklepijevom svetilištu, odmah se ujutru i porodila; ili kako se nekakav čovek, kome su prsti na ruci bili zgrčeni, u Epidauru rugao slikama što prikazuju čudotvorna izlečenja, pa mu se u snu potom prividelo kako baca kocke, a bog-lekar Asklepije je naišao, stao mu na šaku, ispravio prste, tako da je bolesnik, sledećeg jutra, izašao zdrav iz hrama. Ima u tim natpisima i priča o čoveku s gadnom ranom na nozi, do koga je, kada je u hramu zaspao, dopuzala zmija iz tajne odaje svetilišta i jezikom mu polečila ranu. (Asklepije se javlja snevačima i u primerima za »ostvarena snoviđenja« što ih navodi Artemidorov sanovnik.)

Spone između novogrčkog i antičkog folkloru brojne su. Moguće je da su i neke novije tehnike izazivanja proročkih snova, uobičajene u grčkom folkloru, antičkog porekla. Na dan svete Katarine u Grčkoj je još doskora bio poznat običaj da devojke peku i jedu neke veoma osoljene đevreke ili perece (*armirokulura*). Čini se da su onda gasile žeđ vinom. Verovalo se, svakako, da će, u snu koji je tako pripremljen, ili izazvan, devojka videti mladoženju. Druga tehnika za postizanje istoga saznanja, gdekad primenjivana u spoju sa simboličnim kušanjem slanih đevreka, naziva se u novogrčkom folkloru *klidonas*. Devojka, pošto je jela od slanih pereca, i obavila još neke ritualne i magičke radnje, izlazi na ulicu i prvo ime koje tu čuje treba da je ime njenog »sudenika«. Ovakvo proricanje, na osnovu slučajno čuvenog imena ili reči, poznato je bilo i antičkim Grcima, onim najstarijim čak, jer ga spominje već homerski ep. Štaviše, ono tu već nosi isto ime (u antičkom izgovoru i obliku: *klēdōn*).⁶

Premda o pojedinostima imamo samo sasvim oskudne podatke, vrlo je verovatno da su i antički Grci, a svakako i njihovi susedi, primenjivali razne tehnike kako bi izazvali proročka snoviđenja. Ovo nas, na negativan način, vraća Artemidoru. Ovaj obrazovani tumač snova, a to je, čini se, bilo svojstveno i drugim učenim autorima koji su u antici pisali o proricanju po snovima, pravio je razliku između snova čiji je uzrok pretrpani stomak ili piće i pravih proročkih

snoviđenja. Zapravo, još je Aristotel – sam načelno jako skeptičan u ovome pitanju – prava proročka snoviđenja odvajao od svih onih snova koji su izazvani fizičkim uslovima i doživljenim utiscima.

No, gde je reč o antičkom verovanju u proročke snove mora se napomenuti i ovo: čak i mislioci veoma skloni kritičkom i racionalnom gledanju na oniromantiku nisu istupali odviše odlučno protiv ove vrste sujeverja. Na jednoj strani bilo je verovanje u proročke snove, očevidno, i odviše ukorenjeno, ne samo u narodu nego i u obrazovanim slojevima. Na drugoj, pak, strani, i ovo moram napomenuti, verovanje u proročke snove lako se moglo ugraditi u mnoga ugledna filofska učenja; na primer, u ona stoičkog i platonskog tipa. Zapravo, još u ranoj, predsokratskoj filofiji našle su, kako se čini, mesta neke crte uslovljene popularnim verovanjima u mađije. Može se to, na primer, iščitati iz kritike mađijskih predstava i starijih učenja, koju sadrži medicinski spis *O sveštenoj bolesti*.⁷ Ovaj grčki spis nastao je, verovatno, u IV veku stare ere. Njegov, nama nepoznati, autor nastoji da demistifikuje epilepsiju koja je posmatrana kao posebna bolest nastala pod uticajem viših sila. Spis je delimično upravljen i protiv kultne, hramovne medicine, u kojoj su, kako smo rekli, tehnika inkubacije i proročko snoviđenje imali važna mesta. Naročito je snoviđenje korišćeno kao uputstvo za propisivanje »leka«. Ali ni spis *O sveštenoj bolesti*, niti drugi kritički sudovi upereni protiv kultne medicine i tehnike inkubacije, nisu smanjili priliv bolesnika u hramove. Kultna mesta i proročišta u kojima su tumačeni snovi bila su u antici brojna i cvetala su upravo u poslednjim vekovima stare i prvim vekovima nove ere. Među slavnim kultnim mestima takve vrste bila su – pored Asklepijevog svetilišta u Epidauru – Amfiarajevo svetilište kod Oropa, Amfilohovo kod Mala, Sarpedonovo u Troadi, Trofonijevo kod Lebadeje, Mopsovo u Kilikiji, Hermionino u Makedoniji, Pasifajino u Lakoniji. Dodati valja da je demonologija u najširem smislu, dakle verovanje u nekakva niža božanstva ili duhove koji upravljaju čovekovom sudbinom i samom prirodom, imalo svoje stalno mesto i u antičkoj književnosti i u antičkoj filofiji. Čak i Aristotel nije umeo da zaobiđe ove dosta neodređene »sile« (čiju oblast delovanja označava terminom *daimonion*) kada je ušao u razgovor o snovima i o proricanju prema snoviđenjima. Premda je Aristotel tu pokazao načelnu spremnost da većinu snova objasni kao odzvuke onoga što je doživljeno ranije, na javi, i on je priznao postojanje proročkih snoviđenja. A i pri tome se, kako inače rado čini, pozvao na iskustvo koje nas – kako napominje – uči da vizionarske snove i doživljaje imaju najviše neuki, obični ljudi. Otuda je zaključio da proročka snoviđenja ne mogu dolaziti od onog najvišeg božanstva, koje je on filofski zamislio kao prvog pokretača svega u svetu. Jer, smatrao je Aristotel, taj bi apstraktni bog uspostavljao vezu upravo s najmislonijim, u logičkom i filofskom mišljenju najiskusnijim ljudima. Rukovođen ovakvom spekulacijom, Aristotel je, onda, i zaključio da proročki snovi moraju imati svoje prave uzročnike u oblasti nižih duhovnih sila, onih koje obeležava termin *daimonion*.

Nije začudno što su stoičari pokazivali posebno zanimanje za proročka znamenja i tumačenje snoviđenja. (Njihova filozofija nazivana je u novije vreme i materijalističkim panteizmom, jer kosmos vidi kao celinu kojom upravlja božanska »vatra«.) Svaki pokret i svako zbivanje u prirodi bili su za stoičare posledica ili znak sudbinskog predodređenja. Isto tako nije čudno što su se pitanjima koja se tiču proricanja i snoviđenja mnogo bavili pozniji platoničari i novoplatoničari, odgovorni za razvoj poznoantičke i ranohrišćanske demonologije. Ako sve ovo držimo na umu, nije, dakle, neumesno pitanje da li je i kako Artemidor, u teorijskim postavkama svoga *Tumačnika snova*, bio dužnik filozofskih teorija o snevanju i snoviđenjima.

*

Pitanje o filozofskim implikacijama Artemidorovog sanovnika povezano je s pitanjem kojem sloju obrazovanih ljudi je ovaj autor iz II veka naše ere pripadao. Ovo je pitanje dosta važno i ako gledamo na to na kojoj se razini tumačenje snova kretalo u prvim vekovima naše ere. No, kada je reč o Artemidoru, odgovor nije sasvim lako dati. Artemidorov spis pripada, naime, onoj vrsti štiva, mnogo korišćenog i dosta umnožavanog, koje, prilikom prepisivanja lako podleže izmenama, i to ne samo u jeziku. Napori da se kroz moguće nanose rukopisnog predanja sasvim tačno raspozna Artemidorov jezik, a kroz jezik i stepen njegove obrazovanosti, nisu urodili saglasnim zaključcima. Na jednoj strani, uočljiva je u Artemidorovom tekstu težnja da se jezik književno uobliči prema modelu klasične antičke proze. Na drugoj strani, u tekstu koji je nama sačuvan, ima padova u savremeni i govorni jezik. Možda krivicu tu treba pripisati izvorima kojima se Artemidor služio. Neki od njih bili su, verovatno, i s niskih stepenica mantičke literature. Moguće je, opet, i to da je Artemidorov jezik pretrpeo vulgarizaciju prilikom prepisivanja. (Najstariji rukopis Artemidorovog *Tumačnika snova* je iz XI veka, a našao ga je J. Laskaris, aprila 1942, u Kandiji na Kritu.) Ipak, među Artemidorovim izvorima bili su, nesumnjivo, i autori filozofskih sklonosti, teorijski dobro potkovani. Neće, prema tome, biti neosnovano naše ranije tvrđenje da je Artemidor bio čovek znatnoga obrazovanja, premda ga ne treba odviše spremno nazivati stoičarem ili filozofom u nekom užem smislu reči.

U osnovi Artemidorovog zanimanja za oniromantiku nije, ni prvo ni prevashodno, teorijsko-filozofska problematika. Dakako, Artemidor ulazi u teorijsko razlikovanje između sna i snoviđenja, pa i u pitanja kategorizacije simbola viđenih u snu. Artemidor je umeo da se služi teorijskim tekstovima, filozofskim terminima i postavkama o snovima. Ali je njega teško sasvim usko vezati uz određeno filozofsko učenje. Ako, na primer, Artemidor koristi alegorijski i etimološki metod, a oba su, znamo to, bila naročito draga stoičarima, ovo još nije svedočanstvo o njegovom načelnom pristajanju uz stoičku filozofiju. Premda jesu snažno razvijeni u stoičkoj mantici, ti i takvi metodi prepoznatljivi su i pri-

sutni već i u mnogo starijim tumačenjima snova. (Paralele se ne nalaze samo u starijoj grčkoj oniromantici, nego čak i u onoj vavilonskoj.)

Složenost pitanja o Artemidorovoj »filosofskoj orijentaciji« dobro ilustruje poređenje s podudarnim stavovima kakve nalazimo kod dva veka starijeg Cicerona i kod dva veka mlađeg rimskog antikvara Makrobija. Artemidorovo razlikovanje običnih snova (*enypnion*) i proročanskih snoviđenja (*oneiros*) zasniva se na shvatanju da prvi, dakle sni u kojima nema predskazivanja, dolaze od doživljenih utisaka, odnosno zavise od afektivnih stanja psihe, dok se druga, dakle prava snoviđenja, javljaju samo ljudima koji su afekte savladali i oslobodili se nerazumnog straha i prazne nade, pa i svakog neumerenog fizičkog uživanja. Teza prema kojoj afekti otupljuju moć mišljenja i tačnog prosuđivanja u čoveku (*logistikon*) i tako preče pogled na čistu, transcendentálnu istinu, imala je važno mesto u antičkim filozofskim razmatranjima o moralnosti i sposobnosti za sagledavanje budućnosti u vizijama i snoviđenjima. Rana tačka u tim razmatranjima je mesto iz Platonove *Države*, gde Sokrat kazuje kako umerenost u životu i tačnost u mišljenju omogućuju čovekovom duhu da sagleda istinu u snu.⁸ Parafrazu toga mesta iz Platona nalazimo u Ciceronovom spisu *O proricanju*. Ciceron se u ovome tekstu još i na drugim mestima služi rečima koje se podudaraju sa onima koje, docnije, upotrebljava Artemidor.⁹ Slično višestruko prelamanje karakteristično je i za drugu gore spomenutu podudarnost, onu između teorijskih izlaganja o snovima kod Artemidora i Makrobija. Podsećam samo da je Artemidor proglašavan stoičarem, a da je Makrobije bio stvarno sklon pitagorskim i platonskim učenjima (tačnije, novoplatonskim). Dosadašnja ispitivanja su, naime, pokazala sledeće: gde se iskazi o oniromantici podudaraju kod Cicerona i Artemidora, odnosno kod Artemidora i Makrobija, svi ovi pisci najviše duguju stoičaru Posejdoniju iz Apameje. Ovaj veliki predstavnik srednjeg stoicizma uneo je u svoj spis o mantici neke pitagorske i platonske elemente.¹⁰ (Kazivao je, između ostaloga, da se čovečiji duh može osloboditi »telesnih okova« u snu i tako gledati budućnost.) Otuda je, onda, razumljiv i sinkretistički karakter Artemidorovih teorijskih iskaza o snoviđenjima, obojenih ipak jačom primesom stoičkih stavova.

Umesto da zađemo u pojedinosti Posejdonijeve, Artemidorove ili Makrobijeve teorije o snovima, biće dovoljno ako se setimo nekolikih podataka koji svedoče o mestu oniromantike u obrazovanim krugovima Artemidorovog vremena. Poznati istoričar Dion Kasije, pisac *Rimske istorije* (na grčkom jeziku) započeo je svoju književnu karijeru spisom o snovima i proročkim znamenjima, i to takvim koja su nagoveštavala Septimiju Severu dolazak na carski presto. Nije bila u pitanju tek smišljena igra spretnoga dvorjanina. Dion kazuje da ga je i na pisanje istorije naveo njegov *Daimonion* i da su ga, tokom rada na obimnom delu, češće bodrila – snoviđenja. Da je ovakvo verovanje bilo rasprostranjeno među obrazovanim ljudima u II veku nove ere, pokazuju nam i spisi Elija Aristida. Ovaj grčki sofista i besednik otkriva u autobiografskim tekstovima gotovo detinjastu veru u Asklepija. Zabeležio je niz svojih viđenja i snoviđenja u kojima je, navodno, razgovarao s ovim bogom – lekarom.

Kako nanovo vidimo, verovanje u proročka snoviđenja bilo je u prvim vekovima naše ere jednako rasprostranjeno među obrazovanim stanovništvom Rimskog Carstva – Grcima, Rimljanima i Jevrejima – kao i među prostim pukom. I sam Artemidorov *Tumačnik snova* ne samo da je sačinjen na osnovu brojnih pisanih izvora, nego sadrži i »materijal s terena«, sakupljen, kako pisac kaže, na dugim putovanjima po istočnom Sredozemlju, Grčkoj i Italiji.

*

Artemidorov *Tumačnik snova* zbirno je mesto mnogih i davnanih predanja. Ima u njemu i odjeka određenih Pitagorinih i Empedoklovihih uputstava. Ovi rani grčki mislioci su, naime, govoreći o proročkim snovima, zabranjivali uzimanje hrane koja nadima. (Videli smo da i Artemidor osporava proročku vrednost snovima izazvanim pretrpanim stomakom.) Važnost ove pojedinosti u oniromantici dokazuju razna svedočanstva. Slična dijetetska uputstva daje detaljno, oko godine 400. stare ere, i najstariji nama sačuvani tekst o mantičkim snovima.¹¹

Artemidorov *Tumačnik snova*, ponovimo i ovo na kraju, jeste i najvažniji posrednik antičkih znanja o snovima za potonju Evropu. U Vizantiji je Artemidor uživao veliki ugled. Pored Artemidorovog, tu se javljao i jedan sanovnik pripisan proroku Danilu. (Izvori su, čini se, zajednički Artemidoru i »Danilu«.) U vizantijsku književnost ušle su i neke prerade ili izvodi iz takozvanog Astrampsihovog sanovnika. Ovaj sanovnik je, pretpostavlja se, nastao takođe negde u prvim vekovima naše ere, i to na grčkom jezičkom području. Samo je pripisan nekom tobožnjem persijskom magu Astrampsihu. Neposredan uticaj na Zapad Artemidor je vršio naročito od vremena publikovanja grčkog teksta u Veneciji, godine 1518. Latinski prevod dao je Kornarius već godine 1539, u Bazelu. Grčki tekst s naporednim latinskim prevodom objavljen je ponovo u Parizu 1603. godine. U pariskom izdanju Artemidorovom obimnom priručniku dodate su i dve kraće »rasprave« u stihovima – tzv. Astrampsihov i Ničiforov sanovnik. U ovim pesmama, ako se ti proizvodi mogu tako nazvati, svakome je snu, odnosno simbolu, posvećen po jedan stih. A stihovi su poređani azbučnim redom. Isti je postupak bio uobičajen i u latinskoj srednjovekovnoj književnosti, gde se u tome vidu javlja takozvani Danilov sanovnik. (U X veku, na primer, pod naslovima kao: *Interpretationes somniorum Danielis prophetae revelatae ab angelo misso a Deo*.) Vrsta tumačenja datih u ovim sažetim sanovnicima prepoznatljiva je iz sledećih nekoliko primera: »aerem serenum videre lucrum significat« (»videti vedro nebo znači dobitak«); »intestina sua videre secreta manifesta« (»videti sopstvenu utrobu znači otkrivene tajne«); »aves cum se pugnare videre fecundiam significat« (»videti gde se ptice međusobno bore znači plodnost«).

Slediti ovakva tumačenja unazad, do Artemidora i u još starija vremena, zanimljivo je, a ponekad i sasvim moguće. Pratiti puteve kojima su tumačenja iz Artemidora, Astrampsiha, Ničifora i Danila potekla u evropske sanovnike posao je težak i zametan, a još čeka na istoričara kulture odgovarajućeg obrazovanja i interesovanja.

Napomene

- 1 Aesch. *Prom.* v. 485–486.
- 2 Artem, *Onirotcrit.* II, 13, ed. R. A. Pack, p. 126–127.
- 3 Opise zmajeva slične onima u novijem folkloru nalazimo u antičkoj knjizi npr. kod Filostrata (*Vita Apollonii*, III, 8), Elijana (*De natura animalium*, XVI, 39).
- 4 Luc. *Philopseudes*, 32.
- 5 Up. Zenobius, *Cent.* II, 1; Diogenianus (e codice Vindobonensi), *Cent.* I, 52.
- 6 Up. J. C. Lawson, *Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion*, University Books, New York, 1964, str. 303 i d.; D. S. Loukatos, *Eisagōgē stēn ellēnikē laographia*, Atina, 1977, str. 245.
- 7 Vidi G. E. R. Lloyd, *Magic, Reason and Experience*, Cambridge U. P., 1978, str. 15 i d., 38 i d.
- 8 Plat. *Rep.*, 571–572.
- 9 Cic. *De div.*, 1, 60 i 1, 121.
- 10 Vidi C. Blum, *Studies in the Dream-Book of Artemidorus*, Almqvist & Wixells, Uppsala, 1936, str. 58–71.
- 11 Rasprava nosi naslov *Peri enypniōn* i uvrščena je, kao četvrta knjiga spisa *Peri diaitēs*, u korpus Hipokratovih spisa.

HOMERI CATENA AUREA Ein Ausläufer des antiken poetischen Bildes in der südslawischen Dichtung

Die goldene Kette (eigentlich Seil, *σειρή*), woran sich auf des Zeus Herausforderung alle Götter des homerischen Olympos hängen sollten, um den Vater der Menschen und Götter von seinem Sitze herunterzuziehen zu versuchen (II, 8, 19), hat, wie bekannt, eine außerordentlich lange und ununterbrochene Geschichte in der Dichtung und Philosophie Europas. Diese Geschichte, die das Symbol der Kette mit demjenigen der Leiter aller Wesen oft verband und identifizierte, und ihm einen Ehrenplatz unter den neuplatonischen und christlichen Symbolen zuwies, haben zuletzt eingehend und von zwei verschiedenen Standpunkten ausgehend A. O. Lovejoy (*The Great Chain of Being*, 1936) und E. Wolff (*Die goldene Kette*, 1947) untersucht und dargestellt. Lovejoy hat vorwiegend den philosophischen Gehalt des Bildes ins Auge genommen, während Wolff seiner Verwendung in der englischen Literatur nachging, wo es besonders oft auftritt, wegen seiner Verbundenheit mit dem Neuplatonismus, der das Bild nicht nur den mittelalterlichen Platonikern wie Bernhardus Silvestris, sondern auch denen in Florenz (Ficino) und Cambridge zur Zeit der Renaissance, vermittelte. Wolffs Büchlein wirkt so wie eine Art Erweiterung der umfangreichen Untersuchung Lovejoys, welcher sich das Blickfeld etwas verengt hat, indem er für des Macrobius (*Comm. in Somnium Scip.* 114, 15) Behauptung, die auf eine Übersicht der neuplatonischen emanatistischen Schöpfungslehre folgt, und diese Kette der Emanationen als die *Homeri catena aurea* bezeichnet, kein volles Verständnis zeigt. Denn es meint darauf Lovejoy dies sei wahrlich (of course) nicht die homerische Kette (op. cit., 341).

Der springende Punkt ist ja eben, daß das homerische Bild, mag es eine besondere vorhomerische Geschichte haben oder nicht, in des Macrobius Zeit und in den vielen darauf folgenden Jahrhunderten eben diesen Sinn hatte, ganz abgesehen davon, ob es die emanatistische Schöpfungskette als Weltenordnung oder Geisterhierarchie, die das Weltengebäude haltende und tragende Liebeskraft, den platonischen Eros, christliche liebe Gottes, spätantiken und christlichen Logos oder, im Bereich der neuzeitlichen Physik, Magnetismus und Gravitation versinnbildlichen. Die Identifikation der kosmischen Weltenkette mit der homerischen war gut bekannt und so war die goldene Kette eben nicht nur ein philosophisches Bild und Symbol, sondern auch ein poetisches, das man zum Teil und in gewissen Verwendungen als eine Reminiszenz an die *Ilias* auffassen

kann und muß, und das so auf eine zwar ganz besondere Weise, aber doch den meist weniger inhaltsreichen Ausläufern homerischen Bildern, die in der europäischen Literatur fortleben, beizuordnen ist. Denn, um E. Wolffs Worte zu gebrauchen, „die aurea catena Homeri... ist vielleicht das merkwürdigste und an manigfaltigem sich wandelnden Inhalt reichste Beispiel eines antiken poetischen Bildes, das nicht nur bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts hinein lebendig geblieben, sondern auch, und darin ist es wohl einzig, zum sinnbildlichen Träger einer Auffassung des inneren Weltzusammenhangs geworden ist, die das Mittelalter vom Altertum übernommen, das Denken der Renaissance weitergebildet und das aufgeklärte 18. Jahrhundert bis zu Kant hin festgehalten hat“ (*Die goldene Kette*, 5).

Dieses poetische Bild hat seinen Weg auch in die südslawische Dichtung gefunden, wo es auch in der wissenschaftlichen Literatur am Anfang des 19. Jahrhunderts vorkommt und zwar im Werke *Ключиць у мое землеописаніе чрезъ неколика ѣисма* („Schlüssel zu meiner Erdbeschreibung in einigen Briefen“), das P. Solarić in Venedig im Jahre 1804 veröffentlichte. Da liest man schon auf der ersten Textseite (S. 5) im Vorwort, daß Liebe und Freundschaft das erste und grundlegende Gesetz, das alles belebt und erhält, ist und es sei dies „die unzerreißbare Kette des Alls“ (неразпоими ланац Вселенне). Das Symbol ist da in jener zweifachen Bedeutung, die schon längst in der europäischen Literatur bekannt war, verwendet: als platonisch-christliches Bild (göttlicher) Liebe, die im Kosmos waltet, und als Bild der Gravitation, wie es schon der Physiker William Gilbert (1540–1603), und besonders die Gelehrten von Newtons Zeit an, verstehen (vgl. Wolff, op. cit., 49 und 61). Doch wenden wir uns einem reich ausgestalteten und kunstvoll angebrachten Ausläufer des poetischen Bildes der Kette in der südslawischen Literatur zu.

Im Werke des Dichters P. Petrović Njegoš (1813–1851) erscheint früh das Bild der die Welten haltenden Kette. In seinem 1834 veröffentlichten Gedichte *Crnogorac k svemogućem bogu* („Der Montenegriner an den Allmächtigen“) finden wir folgende Verse:

Ti koji si premudrošću
u prostranstvu vazdušnome
stvora sv'jetah milione
i sve jednog s drugim svezâ
tvojim lancem nevidimim
i svakome život dao
te uredno svoj tok čine
jedan drugom svjetlost daju...

(111–118)

„Du, der du mittels deiner Weisheit im luftigen Raum Millionen von Welten erschufst und alle untereinander *verbandest* mit deiner *unsichtbaren Kette*, und jeder das Leben gabst, so daß sie regelmäßig ihren Kreis durchlaufen und eine der anderen Licht geben...“|

Dieses Gedicht gehört zu den ersten des zwanzigjährigen Dichters und Herrschers von Montenegro, welches vom Stil des Volksliedes Abstand nimmt und den Einfluß der großen europäischen Kunstdichtung aufweist. Das Gedicht an den Allmächtigen ist wohl unter dem Eindruck, den die Lektüre von Deržavins Ode *Bog* („Gott“) auf den jungen Dichter ausübte, mittbestimmt, worauf schon Lavrov (П. А. Лавровъ, *Петръ Петровичъ Нѣиовъ*, Москва, 1887, 231) hingewiesen hat, der etwas zu sehr die Abhängigkeit Njegošs unterstreicht. Andererseits (R. Lalić in den Erklärungen zum Gedicht z. B., P. Petrović Njegoš, *Cjelokupna djela* II, Beograd, 1953, 446) wird wieder etwas zu entschieden der imitative Charakter dieser Schöpfung abgesprochen, obwohl der Dichter zur Zeit, als er das Gedicht schuf, und in den darauf folgenden Jahren ganz auffällig bestrebt ist, es der europäischen Kunstdichtung, die er besonders durch Werke russischer Schriftsteller kennenlernt, nachzumachen. Da wirklich ein großes dichterisches Talent am Werke ist, so handelt es sich meist um produktive Imitation, von der nur die romantische Originalitätssucht die Dichter reinzuwaschen sich verpflichtet glaubte.

Das Bild der kosmischen Kette wird aber Njegoš in reiferen Jahren in seinem Werke noch inhaltsreicher gestalten. Es wird in der *Luča mikrokozma* („Leuchte des Mikrokosmos“ etwa), die er 1845 dichtete, zweimal verwendet, beschrieben und auch gedeutet. Zuerst spricht Gott und sagt, daß ihm der Anführer der aufrührerischen Engel, Satan, seinen Thron entreißen und die Kette, die darunter befestigt die Welt hält, zerreißen will, um so alle Welten in der Dunkelheit zu ertränken (*Luča* III, 288–290). Am Ende seiner Rede nimmt Gott das Bild wieder auf und spottet über Satan:

Do kakve je on doša gluposti:
da prekine lanac mirodružni!
Šta će tužna pomisliti budala:
da je lanac mirodružni svezan
za almazne nebrojne stubove
te se vise u mojoj palati!
ne zna da je lanac mirodružni
svemogućće slovo stvoritelja
koje prostor puni mirovima,
a mirove sretnim angelima.

(*Luča* III, 331–340)

„(1) Auf was für eine Dummheit ist er verfallen: die Kette, die die Welt hält, zu zerreißen. (2) Der armselige Dumme, was wird er sich noch vorstellen: daß die Kette, die die Welt hält, an die unzähligen demantenen Pfeiler, die sich in meinem Palast erheben, gebunden ist. (3) Er weiß nicht, daß die Kette, die die Welt hält, das allmächtige Wort des Erschaffers ist, welches den Raum mit Welten füllt, die Welten mit glücklichen Engeln.“

Diese letzte Stelle ist für das Verständnis des poetischen Symbols im Werke des Dichters Njegoš ausschlaggebend, da sie des Dichters Deutung enthält, eine

Deutung selbstverständlich, die keineswegs von vornherein als sein Eigentum angesprochen werden muß, hat man die ganze reiche Geschichte des Bildes im Sinne. Diese Geschichte ist so reich, daß man darin leicht Elemente für die Erklärung des Bildes mitsamt der Deutung bei Njegoš zusammenklauben kann. Schon bei Untersuchungen, die geschulten und gelehrten Dichtern gewidmet sind, ist jedoch bei der Erklärung solcher Bilder das Auffinden von Quellen, deren sie sich wohl oder sicher bedient haben, am Platz. Um wieviel nötiger bei dem Autodidakten Njegoš, der im kleinen felsigen Nest Montenegro ein armes nur der Waffen kundiges Kriegsvolk regierte, und selbst nur schwer und spät zu einer unsystematischen, obgleich mannigfaltigen, Bildung mittels einer unzureichenden Bibliothek kam.

Vor einigen Jahren wurden gleichzeitig zwei Erklärungen des Bildes, das wir bei Njegoš finden, veröffentlicht. Mit sicherem Kennerurteil verwies A. Savić Rebac (*Njegoš, Kabala i Filon*, Zbornik Filozofskog fakulteta u Beogradu II, 1952, 55) auf den antiken Ursprung des Bildes und der Deutung selbst: auf die aurea catena Homeri und auf die hellenistische Logos-Spekulation. Bei Philon von Alexandrien, dessen Schriften, wie bekannt, einen außerordentlichen Einfluß auf die christliche Logos-Spekulation und überhaupt auf christliche Lehren hatten, fand sie den Logos als ein unzerreißbares Band, das durch den Kosmos gespannt alles Geschaffene zusammenhält. Es mag die Stelle, die ich aus *Quis rerum divinarum heres* 38 (I, 499 M) hinzufüge, als Erläuterung genügen: ... λόγῳ σφίγγεται θεῖῳ, κόλλα γάρ ἐστὶν καὶ δεσμὸς οὗτος, τὰ πάντα τῆς οὐσίας ἐκπεπληρωκῶς, ὁ δ' εἶρας καὶ συννύφνας ἕκαστα, πλήρης αὐτὸς ἑαυτοῦ κυρίως ἐστίν, οὐ δεηθεὶς ἑτέρου τὸ παράπαν (vgl. z. B. noch *Lib. de prof.* 20 – I, 562 M). Selbst für die Säulen, an denen die Kette bei Njegoš angebunden ist, wies A. Savić Rebac auf Philon, wo das etwas abstrakte Wort ἔρεισμα „Stütze“ auch verwendet wird (*De plant. Noe* 2 – I, 331 M), aber im gleichen Sinne wie „Band“. Da handelt es sich also um „Band oder Stütze“ und keineswegs um ein an Pfeilern befestigtes Band. An sich eine unwichtige Unstimmigkeit, da A. Savić Rebac nicht an direkten Einfluß der Werke Philons auf Njegoš denkt, noch zu denken Grund hatte. Damit kommen wir aber zu der wichtigen Frage, aus welcher oder welchen Quellen Njegoš sein Bild und Symbol der Kette kennt und übernimmt.

Im angeführten Aufsatz (S. 57) stellt A. Savić Rebac eine recht umfangreiche Liste von Elementen aus der *Luča* Njegošs zusammen, die sie als spezifisch kabbalistische und philonische oder philonisch-kabbalistische Elemente bezeichnet. Letztern ordnet sie auch die kosmische Kette, die an die Pfeiler in Gottes Palast befestigt sein soll, bei. In dieser Liste findet sie auch solche Elemente, für welche sie meint, sie können nur auf mündlichem Wege dem Dichter von irgendeinem Kabbalisten mittgeteilt worden sein. So setzt sie solch eine mündliche Quelle wenigstens für einen Teil der in ihrer Liste angeführten Elemente an, und rechnet damit, daß Njegoš irgendwie, mag es auch nur oberflächlich, in die kabbalistische Geheimlehre eingeweiht war. Dieses Resultat

des Aufsatzes von A. Savić Rebac kann hier nur insofern in Betracht genom|men werden, als es das Bild der Kette angeht. Doch möchte ich auf das Buch von Josef L. Blau, *The Christian Interpretation of the Cabala in the Renaissance* (New York, 1944) hinweisen, das genügen wird, um die außerordentliche Verbreitung kabbalistischer Schriften und das weitgehende Eindringen kabbalistischer Vorstellungen in die europäische Literatur dem Leser vorzuführen, und somit auch die Möglichkeit relativ naheliegende literarische Quellen auch für kabbalistisch anmutende Elemente im Werke Njegošs vorauszusetzen. Es tritt hinzu noch die Tatsache, die schon in der Ausdrucksweise „philonisch oder philonisch-kabbalistisch“ deren sich A. S. Rebac bedient, zum Ausdruck kommt: so manches, das man in der Kabbala antrifft, findet man schon in der hellenistischen und hellenistisch-jüdischen Mystik, die es zum guten Teil auch der christlichen Mystik weitergab.

Alle erwähnten Gründe zwingen auf die Suche nach näherliegenden und zwar literarischen Quellen auch für das Bild der Kette, das bei Njegoš auftaucht, zu gehen. Bei diesem spricht für solch ein Vorgehen noch die außerordentlich reiche Sprossung des poetischen Bildes durch viele Jahrhunderte bis zu Njegošs Zeiten in der europäischen Literatur. Auf diesen Weg hat Slijepević in einer, im selben Jahre wie der Aufsatz von A. Savić Rebac, veröffentlichten Arbeit (*Stvaranje sveta i slika vasiona u Luči mikrokozma*, Zbornik radova Srp. akademije nauka 17, Beograd, 1952, 195) hingewiesen, indem er beiläufig und nur als Parallele zu der Kette bei Njegoš eine Stelle in Miltons *Paradise Lost* erwähnt. Es ist die Stelle, wo der alte Anarch über die neu erschaffene Welt spricht (*P. L. II*, 1005):

Now lately Heaven and Earth, another world
hung o'er my realm, *linked in a golden chain*
to that side Heaven from whence your legions fell.

Dies ist wirklich nur eine allgemeine Parallele zur kosmischen Kette, die bei Njegoš die Welt hält und an die unzähligen demantenen Pfeiler des Palastes Gottes angebunden ist. Doch das Bild wird etwa fünfzig Verse weiter bei Milton wieder aufgenommen, und da ist der Parallelismus mit Njegošs Beschreibung viel auffälliger, so auffällig, daß man wohl annehmen muß, diese zweite Stelle, die von der ersten durch die gleichnisreiche Beschreibung des Fluges Satans zur Welt hin getrennt ist, sei P. Slijepević entgangen. Denn da hören wir, wie Satan im Fluge der Welt naht, die an das in der Ferne sichtbare Empyreum angekettet ist:

Far off th' empyreal Heaven, extended wide
in circuit, undetermined square or round,
with *opal towers* and *battlements* adorned
of living sapphire, once his native seat;
and, fast by, *hanging in a golden chain*,
this pendent world, in bigness as a star
of smallest magnitude close by the moon.

(*P. L. II*, 1047–1053)

Der Sitz Gottes ist hier nach mittelalterlicher Gewohnheit wie eine Burg dargestellt (vgl. H. R. Patch, *The Other World According to Descriptions in Medieval Literature*, Cambridge Mass., 1950, Index s. *castle, palace* etc.), mit Türmen und Zinnen von Opal und Saphir, und daran ist, wie schon in den zuerst angeführten Versen gesagt wurde, die Kette, die die Welten und die ganze geschaffene Welt trägt, befestigt. Dem mittelalterlichen Herrensitz bei Milton entspricht bei Njegoš der Palast Gottes, den demantenen Türmen und Zinnen die demantenen Pfeiler. Es ist wohl schon das genug für die Voraussetzung, daß Njegoš, dessen *Luča* Miltons Werke gar manches entnimmt, als er sein Bild der kosmischen Kette schuf, Miltons Beschreibung im Sinne hatte.

Man könnte da den Einwand erheben: solch eine Erklärung nimmt den Unterschied zwischen Pfeiler und Turm etwas zu leicht und trägt noch dazu der Deutung der Kette als Wort – Logos nicht Rechnung, während beides in die Erklärung, die A. Savić Rebac gab, miteinbezogen war. Doch es ist dem nicht so. Um die „demantenen Pfeiler“ Njegošs mit den Türmen Miltons verbinden zu können, hat man nur nach jenem Text zu greifen, in dem Njegoš wohl Miltons Dichtung zur Hand hatte. Miltons *Paradise Lost* findet man nicht in den Resten von Njegošs Bibliothek. Zwar hat man eine englische Ausgabe von Miltons Werken diesen Resten zuweisen wollen (D. Vuksan, *Biblioteka vladike Rada, Cetinje i Crna Gora*, Beograd, 1927, 218), aber als Quelle kommt sie hier nicht in Betracht: man hat keinerlei sichere Kenntnis davon, daß der Dichter Englisch gelernt hat (N. Banašević, *Njegošovo učenje stranih jezika, Zapisi*, knj. 5, Cetinje, 1929, 200), und die englische Ausgabe wurde 1850 veröffentlicht, fünf Jahre nach der Verfassung der *Luča*, und ein Jahr bevor der, schon 1850 schwerkranke Njegoš starb.

Doch berichtet D. Vuksan in derselben Arbeit, in der er diese englische Ausgabe Miltons anführt, auch daß in der Bibliothek des Gymnasiums in Cetinje eine russische Übersetzung von Miltons *Paradise Lost* voll Aufzeichnungen bewahrt wurde, die Njegošs Eigentum gewesen, aber nachher aus der Bibliothek des Gymnasiums verschwand. Daß sich Njegoš wirklich einer russischen Übersetzung bedient hat, dafür sprechen: die russifizierte Sprache der *Luča*, in der russische Ausdrücke öfters gerade an Stellen, die von Miltons Dichtung beeinflußt sind auftreten; der Umstand, daß man Njegošs Kenntnis von Miltons Werk recht früh ansetzen kann (wohl 1837 – Лавровъ, *Пейѡръ II Пейѡровичъ Нѡѡшъ*, 270, wenn nicht noch früher), und daß Njegoš mit der russischen Sprache schon in der Jugend recht vertraut war.

Nimmt man die in Betracht kommenden russischen Übersetzungen von E. Ljucenko und Amvrosij Serebrenikov (die Vorrede der 3. Ausgabe 1803 ist folgendermaßen gezeichnet: М. А. П. А.), so findet man bei Serebrenikov für Miltons *towers* und *battlements* usw. die Worte: *сѡлѡпы*, или *баши* его изъ опала и украшение отъ чистаго сапфира... (Мильтон, *Поѡтерянный Рай*, Москва, 1803³, 80). Da haben wir also die Pfeiler (russ. *сѡлѡпы* serb. *stubovi*), die man in Miltons Original vergebens sucht. Dazu kommt noch, daß der russische Übersetzer auch P. L. I, 732 *towered structure*, wie Milton die Behausung der

Engel im Himmel bezeichnet, mit *σῶλονι* überträgt (S. 31). Dies zeigt klar, daß bei der Beschreibung der Kette, die an den demantenen| Pfeilern von Gottes Palast angebunden ist (Pfeiler in Jenseitsbeschreibungen: Patch, *Other World*, 382, s. pillar, und Thompson, *Motif-Index* F. 161.1; 774.1), Njegoš die ihm naheliegende aurea catena Miltons als Vorbild dienen konnte. Da es sich um ein Werk handelt, dessen sich Njegoš beim Schreiben der *Luča* gar oft erinnerte und dem er manche Stelle seiner *Luča* nachbildet, so ist es wohl überflüssig wegen des abstrakten *ἐπεισμα* und *δεσμός* bei Philon, die keineswegs zu einer charakteristischen Konstruktion vereinigt sind, an irgendeine unbekannte kabbalistische, vielleicht sogar mündliche und geheime Quelle zu denken. Der philonische Logos als Band und Stütze oder ganz allgemein die stoische und neuplatonische hellenistische und die daran anknüpfende christliche Logos-Spekulation schufen jedoch ohne Zweifel, wie das A. S. Rebac verzeichnet hat, die Voraussetzung zur Deutung der kosmischen Kette als Wort (*slovo*), die wir bei Njegoš finden, aber nicht bei Milton.

Mit anderen Worten: in den angeführten Versen Njegošs muß man *zwei Teile* scharf unterscheiden – das *Bild* und die *Deutung*. Liest man sie aufmerksam, so ist das schon von selbst klar. Die ganze Stelle ist ja offenbar eine Polemik gegen das konkrete Bild, das Milton verwendet und gegen seine wörtliche Interpretation, und es ist also keineswegs geboten, sie auf eine Vorlage, in der das breit ausgemalte Bild mit der symbolischen Deutung verbunden ist, zurückzuführen, eine Vorlage, wie sie ein hypothetischer Ableger der philonischen Bezeichnung des Logos als Band und Stütze sein sollte. Die kosmische Kette wird bei Njegoš erwähnt, wobei schon Satans Unterfangen sie zu zerreißen als Dummheit bezeichnet wird (1), dann wird das konkrete, dem miltonischen Werke wohl entnommene Bild der Kette vorgeführt als Beweis, was für eine unzulängliche Vorstellung von der „Kette“ Satan hat (2), und endlich kommt die Deutung des Symbols, die der Dichter Gott als sein wahres Wissen aussagen läßt (3).

Diese Stelle im Werke des Autodidakten Njegoš zeigt, wie der Dichter sich mit dem Sinn seiner Vorlagen vertraut gemacht hat, wie er hinter dem Bilde den symbolischen Wert ergründete. Sie zeigt auch, daß die Erklärung der Kette Njegoš aus anderen Quellen bekannt sein mußte, denn die russische Übersetzung der Dichtung Miltons enthält keinen Kommentar.

Die Deutung der Kette bei Njegoš als „das allmächtige Wort des Erschaffers, welches den Raum mit Welten füllt, die Welten mit glücklichen Engeln“ ist durch die antike Logos-Spekulation und neuplatonische emanatistische Schöpfungslehre begründet. Die Logoslehre ist mit der Schöpfungslehre auch für das orthodoxe Christentum verwoben worden, vor allem durch den hermetisch-gnostischen Mystik verbundenen Prolog des *Johannes-Evangeliums* 1, 1–3, und ist nur ein Ausläufer alter hellenischer Philosophie und Theologie (vgl. Leisegang, *PWRE* XIII, 1926, 1047–1081). Es ist hier kaum nötig auf diese bekannten Zusammenhänge einzugehen. Doch ist es wohl nötig, eine für den

christlichen Denker und Dichter damit eng verbundene Frage zu berühren. Es ist die Frage, ob Njegoš an der genannten Stelle nicht die Lehre von der schöpferischen Tätigkeit des Sohnes-Christus im Sinne hat. Diese Frage muß aus mehreren Gründen in Betracht genommen werden.

Erstens findet man in der *Luča* neben der angeführten Stelle vom schöpferischen Wort noch eine, wo die schöpferische Aktivität des „Wortes“ dem Bilde der emanatistischen Kette gleich dargestellt wird. Da spricht Gott:

kojino sam mogućem *slovom*
 šar veliki neba blaženoga
 utvrdio na lakom vazduhu,
 kojino sam okean vazdušni
 nasijao sjajnim ostrovima
 i vjenča ih *svetim magnetizmom*
 te pogledom jedan drugog drži.

(*Luča* III, 254–260)

„der ich mit mächtigem Worte die große Kugel des seeligen Himmels in der leichten Luft befestigte, der ich den Luftozean mit strahlenden Inseln besäte und sie durch den heiligen Magnetismus verband, so daß eine die andere durch den Blick hält“.

Und am Ende des Werkes spricht Gott wieder:

ja ću *slovo* moje voljubljeno
 u *plot ljudsku* posle oblačiti
 poslati ga da izbavi ljude.

(*Luča* VI, 146–148)

„ich werde mein geliebtes Wort später in menschliches Fleisch hüllen und ich werde es senden zur Rettung der Menschen“.

Hier Wort-Christus, dort Wort-Schöpfer und Wort-Kette.

Zweitens, die Lehre vom Schöpfer-Christus-Wort vertritt in seinem Werke Milton (*P. L.* V, 835–840 und III, 390–391, vgl. Northrop Frye: J. Milton, *Paradise Lost and Selected Poetry and Prose*, New York, 1956, S. 553, Erläuterung zu V. 583). Die Bedeutung dieser Lehre im Denken Miltons hat D. Saurat (*Milton, Man and Thinker*, New York, 1925, 134) folgendermaßen kurz umrissen:

God being the Unmanifest Absolute, the Son is the Real, the Relative, the First Creature, the Creator of the World... The Son is the Spirit of God manifested in the Cosmos. He has created all Things, but by drawing them from himself; matter is „of him“. So he is not only the Creator but also the Creation: all that is, is a part of Him, vivified by his divine force, a free fragment of the Total Being, remaining Him by its quality and its destiny. Such is the essential idea of Milton's cosmology.

Drittens, dieselbe Lehre fand ihren Ausdruck auch in einer anderen Dichtung, die Njegoš kannte, und in der man auch eine breit angeführte Vision

der „geistigen Welt“ wie in der *Luča* findet. Diese Dichtung ist das Epos *Vladimir*, dessen Verfasser der größte Epiker des russischen Klassizismus Chersakov ist. Das Werk besaß Njegoš sicher schon 1834, da es sich in einem Buch findet (Херасковъ, *Эпическія творенія* II, Спб., 1829), das mit des Dichters Exlibris versehen ist (Nr. 192; im Njegoš-Museum in Cetinje, Inventar-Nummer| 238). Solch ein Exlibris tragen nur Bücher, die sich 1834 in Njegošs Bibliothek befanden. – Die Vision umfaßt die Bücher 7–8 des Epos (Херасковъ, *Еп. ѿв.* II, 82–118) und in einer hochgestimmten Partie, einer Art Hymnus auf die durch alle Welt sich erstreckende Allwissenheit (S. 102), lesen wir folgende Verse:

Она есть Божій лучъ, Она великій свѣтъ...
 Она Господнее дыханіе и слово
 Содревно Божеству, всегда во тваряхъ ново;
 Природы всей Она распределяетъ чинъ,
 Вселенныя душа, *Спасишѣль*, Божій *Сынъ*!
 Отца и Духа намъ который указываетъ,
 Онъ *цѣль*, что каждую тварь съ Творцемъ ея связуетъ...

„Sie ist Gottes Strahl, sie großes Licht... Sie ist Herrgotts Atem und Wort gleich der Gottheit alt, immer neu in der Schöpfung. Sie ordnet alles in der Natur, Seele des Alls, Erlöser, Gottes Sohn, der uns Vater und Geist weist. Er ist die Kette, die alles Geschaffene mit dem Schöpfer verbindet...“

Da haben wir also wieder die Gleichung Wort-Christus Erhalter und Erlöser-Kette als Band zwischen Schöpfung und Gott.

Diese drei Gründe, besonders die letzte Stelle aus der Lektüre Njegošs, haben mich genötigt, die Frage, ob etwas von der Lehre vom Schöpfer-Wort-Sohn nicht auch bei Njegoš in seiner schöpferischen Wort-Kette nachwirkte, zu berühren. Doch wird die Frage, die auf Grund der angeführten Stellen aus des Dichters Werk allein scheinbar zu bejahen ist, verneint werden müssen, wie es in anderem Zusammenhange und ohne diese Stellen und Chersakov in Betracht zu nehmen, schon P. Slijepčević (*Zbornik radova Srp. Akademije nauka* 17, Beograd, 1952, 179) getan hat, und indirekt auch V. Pavičević in seinen Erläuterungen zur *Luča* (Njegoš, *Cjelokupna djela* II, Beograd, 1953, 581–2), da er nur in den Versen VI, 146–150 für *slovo* die Bedeutung Christus ansetzt. Ausschlaggebend ist nämlich, daß Njegoš in seinem Werk, ganz anders als Milton, die ganze schöpferische Tätigkeit Gott zuteilt und sehr eingehend schildert, während Christus keinerlei Anteil weder daran, noch an der Bekämpfung der aufständischen Geister zugeteilt wird. Dazu kommt, daß Njegoš sich vor unorthodoxen Lehren keineswegs fürchtete. Grundlage und der eigentümlichste Zug seines Werkes ist ja die Lehre vom präexistenten Adam, und in seinem Bericht über die Schöpfung hören wir nirgends von einer Schöpfung ex nihilo, die doch Ost- und Westkirche gleichermaßen lehren. Daher kann man auch nicht ein Versteckenspielen mit häretischen Gedanken voraussetzen und der Wort-Kette Njegošs die Deutung Christus als Schöpfer und Erhalter, die man bei Chersakov findet, beilegen.

Die Stelle bei Cheraskov zeigt jedoch deutlich, daß Njegoš die Deutung des allen Anschein nach miltonischen Bildes der Kette, wie das Bild selber keineswegs einer besonderen kabbalistischen Quelle entnehmen mußte. Und Cheraskovs Verse waren sicher nicht die einzige Stelle in Njegošs Lektüre, wo Njegoš über die Kette als Logos und ihre symbolischen Bedeutungen etwas mehr erfahren konnte, als Milton| darüber sagt. Wir haben die beiläufige Erwähnung der kosmischen Kette als Liebesband und Gravitation bei Solarić (1779–1821) schon erwähnt, die dem „heiligen Magnetismus“ des Wortes bei Njegoš entspricht. Man nehme hinzu nur noch den Umstand, daß auch in der christlichen Literatur Rußlands das Motiv der Kette und die damit verschwisterte Leiter der Wesen am Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts gut bekannt waren. Dafür ist uns nicht nur Cheraskov Bürge, sondern auch folgende Büchertitel, die ich einem zwischen den Resten der Bibliothek Njegošs erhaltenen, im Jahre 1828 veröffentlichten Katalog des Petersburger Buchhändlers Smirdin entnehme: Mihajlov, *Златная цѣпь для восхищенія душъ оиѣ земли къ небеси*, Москва, 1804 (Smirdin, Nr. 666, S. 51), ferner die Übersetzung des für die Entwicklung des Symbols der goldenen Kette aller Wesen ungemein einflußreichen Buches Belarminos *Лѣсѣвица умстѣвеноіо восхожденія къ Боіу ѿо стѣйенямъ созданныхъ вещей*, Спб., 1786 (Smirdin, Nr. 685, S. 52) und Gromov, *Величестѣво Боіа во всѣхъ царствѣхъ ѿприроды, или лѣсѣвица оиѣ ѿварей къ Творцу*, Спб., 1801.

Um zusammenzufassen: das poetische Bild der Homeri aurea catena und ihre Deutung als schöpferisches Wort-Logos waren Njegoš (*Luča* III, 331–340) ohne Zweifel aus mehreren Quellen bekannt. Wir finden das Bild in Büchern, die Njegoš ohne allen Zweifel besaß und benutzte (Milton, Cheraskov, wohl auch Solarić), und können auch mit weiteren Quellen rechnen, da das Bild außerordentlich beliebt und verbreitet war in der europäischen Dichtung, Philosophie und Theologie. Die Art, wie der Dichter und Priester Njegoš das Bild verwendet, zeigt, daß er es keineswegs einfach aus Miltons Werk übernimmt. Indem Njegoš allem Anschein nach die zweite Stelle, wo Milton das Bild verwendet (*P. L.* II, 1047–53), der russischen Übersetzung von Amvrosij Serebrenikov (3. Ausg., Moskau, 1803, Vorwort gezeichnet M. A. П. А.) folgend nachbildet (Milton: *towers*; Serebrenikov: *стѣолѣы*; Njegoš: *stubovi*), verlacht er dieses konkrete Bild als eine falsche Vorstellung Satans. Dies zeigt abermals, daß das Bild wohl aus Milton stammt, wo es der Leser durch Satans Augen sieht. Darauf deutet Njegoš die Kette als Wort (*slovo-logos*), ähnlich wie Cheraskov (*Эѣическія ѿворенія*, Москва, 1820, II, 102), aber mit ausgesprochener schöpferischer Funktion, worin man einen Nachhall neuplatonischer emanatistischer Schöpfungslehre sehen muß. Njegoš berücksichtigt aber an dieser Stelle die Identifikation des Logos mit Christus nicht, obgleich er sie an einer anderen Stelle des Werkes erwähnt (*Luča* VI, 146–148). Das ist im Einklang mit der Schöpfungslehre, die Njegoš auch sonst in der *Luča* vertritt, und zeigt ebenfalls die Selbstständigkeit des Dichters gegenüber Milton, da dieser die Lehre vom Logos-Christus als Schöpfer vertritt (*P. L.* V, 835–840 und III, 390–391), die aus der hellenistischen Mystik stammt.

EUNOÈ – MNEMOSYNE

I Die Wasser der Letè und Eunoè in Dantes *Divina Commedia*

In den letzten Gesängen des *Purgatorio*, welche der Beschreibung des Paradiso terrestre und der Vision, der Dante dort teilhaftig wird, gewidmet sind, werden öfters zwei Wasser, zwei Bäche oder Flüsse erwähnt, denen im bunten Gewebe der allegorischen Dichtung Dantes ein besonderer symbolischer Sinn anhaftet. Es sind die aus gemeinsamer, übernatürlicher Quelle fließenden Ströme Letè und Eunoè. Ihre Bedeutung für Dantes Flug zum Himmel liegt darin, daß diese zwei Ströme gemeinsam, als Bad und doppelter Trunk, zu einem eigentümlichen Lustrationsritus verwendet werden, der, zugleich Vergessen und Erinnerung bringend, erst die Seele des Dichters zur eigentlichen Himmelsreise bereit macht und befähigt.

Dantes Beschreibung der Letè und Eunoè ist mit der Beschreibung der Sphären-, bzw. der Himmelsreise des Dichters und seiner Erlebnisse während dieser Reise fest verbunden, so daß man an mehreren Stellen der Gesänge 28–33 des *Purgatorio* von diesen Flüssen Kunde bekommt. Hier mag nur das Bedeutsame hervorgehoben werden, da ja Letè, öfters nur um der Verdeutlichung der Topographie willen erwähnt wird. Im 28. Gesang des *Purgatorio* gelangt Dante, nachdem er mit Vergil durch eine Einhegung von Flammen in die Höhe des irdischen Paradieses gekommen war und nachdem ihn Vergil verlassen hat, an die Grenze des irdischen Paradieses. Diese Grenze bildet ein Bach oder Fluß. Es ist Letè, die durch einen dunklen Wald fließt, so daß kein Sonnenstrahl sich in ihr spiegeln kann. Es ist so recht ein verborgener dunkler Fluß des Vergessens. Und doch muß der Leser hören, daß das Wasser des Baches an krystallener Klarheit alle irdischen Gewässer weit übertrifft, daß seine Ufer voll Blumen sind und daß sich auf der anderen Seite eine wundervolle, sonnige und blumenreiche Wiese befindet (vgl. *Purg.* 28, 61–70, 121–144). Solch ein in der irdischen Wirklichkeit unmögliches Ineinanderspielen zweier grundverschiedener Bilder und Beschreibungen mahnt zur Vorsicht bei der Interpretation. Es zeigt, daß es sich wohl um Bilder von eigenem symbolischen Wert handelt, die der Dichter auf Grund alter Überlieferung handhabt. Denn ein Ineinanderfließen des Bildes vom wohlbekannten, stillen, dunklen, verborgenen Wasser der Lethe und des in hellenischen und christlichen Anschauungen wohlbekannten paradiesischen Blumen|gartens altorientalischen Ursprungs muß bei Dante einen Grund und Sinn haben, umsomehr als Lethe in der antiken und mittelalterlichen Überlieferung in

der Regel als Unterweltsfluß oder Quelle bekannt war, aber nicht als Grenzwasser des (irdischen) Paradieses, obwohl Lethe in der Unterwelt der Vergilischen *Aeneis* schon durch das Elysium fließt. Das ist eine Eigentümlichkeit der Topographie des Vergilischen Jenseits, die aus besonderen antiken, mystischen Lehren erwachsen ist. Dieser Ursprung des Bildes, der durch das Elysium fließenden Lethe bei Vergil, zeigt wiederum, daß man auch Dantes Grenzflüsse des irdischen Paradieses nicht ohne genügenden Grund als ein Produkt der Phantasie des Dichters bezeichnen kann, da ja auch Dantes Jenseitsvorstellungen, gleich jenen Vergils, aus älteren Quellen zum größten Teil bezogen und keineswegs von vornherein als Schöpfungen Dantes zu betrachten sind.

Dantes Beschreibung der Letè und Eunoè enthält ganz bestimmte Anhaltspunkte, die eine Möglichkeit bieten, dem Ursprung des antithetischen Paares auf die Spur zu kommen. Im *Purgatorio* 31, 91–102 wird berichtet wie Matelda Dante in den Fluß der Letè zieht, ihn ins Wasser der Letè taucht und wie Dante vom Wasser der Letè trinkt. So gelangt Dante in das irdische Paradies. Sein Flug durch die Sphären bis zum Empyreum kommt aber erst nach einem zweiten Trunk, dem Trunk des Wassers der Eunoè (*Purg.* 33, 138). Dabei muß man besonders hervorheben, daß von einem Eintauchen in das Wasser der Eunoè bei Dante kein Wort fällt. Erst die Wirkung beider Wasser befähigt die Seele zur Sphärenreise und zum Übergang in den Himmel. Die Worte, die die wundertätige Kraft des Wassers der zwei Flüsse erklären, müssen hierher gestellt werden:

L'acqua che vedi non surge di vena,
 che ristori vapor che gel converta,
 come fiume ch'acquista e perde lena;
 ma esce di fontana salda e certa,
 che tanto dal voler di Dio riprende,
 quant' ella versa da due parti aperta.
 Da questa parte con virtù discende
 che toglie altrui memoria del peccato;
 dall' altra d'ogni ben fatto la rende.
 Quinci Letè; così dall'altro lato
 Eunoè si chiama; e non adopra,
 se guinci e quindi pria non è gustato.
 A tutt' altri sapori esto è di sopra.

(*Purg.* 28, 121–133)

Der symbolische und mystische Sinn dieser Bilder ist klar gekennzeichnet.

Um zusammenzufassen: es handelt sich also um zwei Flüsse von Übernatürlichem „Wasser“ die aus derselben, göttlichen Quelle fließen. Der eine, Letè, bringt der darin eingetauchten Seele das Vergessen der Sünde, der andere, Eunoè, bringt der Seele, die von seinem Wasser|getrunken, die Erinnerung an alle begangenen guten Taten. Beides macht die Seele zur eigentlichen Himmelsreise, zum Übertritt in das Jenseits, in eine andere Welt, bereit. Auf den ersten Blick ist dies scheinbar eine einfache und leicht verständliche allegorische Beschreibung,

die im Grunde der christlichen, kirchlichen Lehre entsprechen könnte. Doch wenn auch ein Vergessen aller Sünden beim Übergang in den Himmel auch im Sinne der christlichen Lehren wohl als am Platze empfunden werden konnte, so ist es doch, vom Standpunkt derselben Lehre, etwas befremdlich, warum die Seele, die sich dem „sündigen“ Erdenleben entzieht, sich der im Erdenleben begangenen guten Taten erinnern soll, warum sogar eben solch ein Erinnern der Seele erst die eigentliche Himmelsfahrt ermöglichen soll. Man kann wohl oder übel eine Erklärung auf Grund christlicher Auffassungen geben. Das ist auch meist das Vorgehen der Erklärer Dantes, die damit aber im Grunde nur mit anderen Worten die Auffassung, die man bei Dante selbst vorfindet, wiedergeben. Es wird auf diese Weise die Frage, wozu solch ein Sicherinnern an begangene gute Taten in einer christlichen Himmelsfahrt nötig ist, nicht gelöst, noch wird die Grundvorstellung, die hinter der christlichen Umdeutung, welche man bei Dante findet, versteckt ist, auf diese Weise bestimmt.

II Neuere und ältere Erklärungsversuche

Indem ich mich mit der Frage des Einflusses der *Divina Commedia* (als Vermittlerin antiker Überlieferung) auf das Werk des jugoslawischen Dichters Petar Petrović Njegoš (1813–1851) befaßte, mußte ich auch die Stellen, welche von den Flüssen Letè und Eunoè bei Dante sprechen, behandeln. Dabei kam ich zum negativen Schluß, daß von einem nachweisbaren und unzweideutigen Einfluß Dantes auf das Werk des jugoslawischen Dichters in diesem Falle, wie auch in anderen ähnlichen Fällen, nicht die Rede sein kann, ja daß solch ein Einfluß Dantes auf Njegoš überhaupt nicht wahrscheinlich ist, wie ich noch im Abschnitt V dieser Arbeit etwas eingehender zeigen werde. Andererseits aber kam ich zu einer Erklärung der Geschichte und des Ursprungs von Dantes Letè-Eunoè auf Grund antiker Parallelen. Die mir in Belgrad zu jener Zeit zur Verfügung stehenden neueren, modernen Kommentare und Untersuchungen über Dante gaben über den Ursprung von Dantes Eunoè, bzw. Letè-Eunoè, entweder keinerlei Auskunft, oder sie bezeichneten Eunoè als Dantes Erfindung, oder es wurde eben einfach festgestellt, daß keine Erklärung von Dantes Eunoè bislang vorliege. Jetzt habe ich Gelegenheit, eine Reihe neuerer und älterer Kommentare und Untersuchungen, die Dantes *Purgatorio* gewidmet sind, durchzusehen und muß feststellen, daß einige ältere Erklärer auf die in Frage stehenden antiken Parallelen zum Teil hingewiesen haben. Dennoch habe ich Grund genug, meine Erklärung, die mir ziemlich wahrscheinlich und einleuchtend erscheint, hier vorzulegen,| denn es hat keine der älteren Erklärungen weder eine möglichst befriedigende Antwort auf die Frage über den Ursprung des Paares Letè-Eunoè bei Dante gegeben, noch die in dieser Hinsicht wichtigste gnostische Parallele berücksichtigt, oder einen Ausläufer derselben Grundvorstellung und desselben mystischen Trunkes im Schrifttum der mittelalterlichen Platoniker verzeichnet.

Weiter tritt noch ein Grund hinzu. Die modernen, mir jetzt in größerer Zahl zugänglichen Kommentare und Untersuchungen über Dantes Werk, kennen scheinbar die wenigen älteren Erklärungsversuche, die auf antiken Parallelen fußen, überhaupt nicht, oder sie verschweigen sie als gänzlich unbefriedigend.

Es zeugen von solch einer Einstellung die neueren Kommentare und Werke, die auf Vollständigkeit ohne Zweifel Anspruch stellen und zur Zeit die Resultate der Danteforschung bieten. So sieht Natalino Sapegno in seinem 1956 veröffentlichten Kommentar¹ in Letè eben den antiken Fluß der Unterwelt, aber Eunoè ist ihm „nome foggiao da Dante, aiutandosi con quei vocaboli greci che gli fornivano i lessici medievali: composto di *eu* e di *nous*, significa „buona mente, memoria del bene“ (analogamente al *Protonoe* „prima mente“, di *Conv.* II, III, 11)“². Weitere Erklärungen bietet Sapegno nicht. In den Jahren 1952–1954 wurden die bedeutenden Arbeiten von Augustin Renaudet³ und Paul Renucci³ veröffentlicht, die sich mit den antiken Elementen im Werke Dantes befassen, doch bieten diese Arbeiten, obwohl man in ihnen Eunoè erwähnt, keinerlei Auskunft über den Ursprung des Namens und der Vorstellung. Ähnlich jenen bei Sapegno sind die Worte, die Giorgio Siebzehner-Vivanti in seinem 1954 erschienenen Wörterbuch der Eunoè widmet⁴: „Eunoè ignoto alla tradizione, è nome coniato da Dante sul greco *eunous* (= di buon sentimento) e dato a un ruscello che scorre nel Paradiso terrestre alimentato dalla stessa fonte da cui proviene Letè; ma, mentre chi beve l'acqua di questo dimentica il peccato, Eunoè ravviva la memoria delle azioni buone commesse (o in gen.: del bene)“⁵. Für Letè⁵ weist er, selbstverständlich, auf den antiken Unterweltsfluß Lethe hin. Die „memoria“ welche das Wasser der Eunoè erweckt, ist auch für diesen Erklärer „memoria d'un' azione“⁶.|

1 Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di Natalino Sapegno, II, *Purgatorio*, Firenze, 1956, 322 zu *Purg.* 28, 130–131.

2 *Dante humaniste*, Paris, 1952, 427, 544.

3 *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, Paris, 1954, 234–235.

4 *Dizionario della Divina Commedia*, Firenze, 1954, 195.

5 *Dizionario*, 300.

6 *Dizionario*, 328. – Man muß hinzufügen, daß dieses neue Wörterbuch zu Dante keinerlei Fortschritt in der Erklärung der Doppelflüsse Letè–Eunoè in den letzten 50 Jahren verzeichnet. Denn auch die am Ende des 19. Jahrh. verfaßten Sammelwerke haben keine Erklärung der Flüsse geboten. Vgl. Paget Toynbee, *A Dictionary of Proper Names and Notable Matters in the Works of Dante*, Oxford, 1898, 222 und 334; G. A. Scartazzini *Enciclopedia Dantesca* I, Milano, 1896, 731 und 1127. – Nebenbei: *Die Bibliographie der deutschen Dante-Literatur von 1416–1927, Dante in Deutschland* (Heidelberg, 1929), von Theodor Ostermann enthält auffälligerweise in ihrem „Autoren- und Sachregister“ weder Eunoè noch Letè, und auch keine von den Stellen, die im *Purgatorio* über diese Flüsse sprechen. Ebenso findet man die Stichwörter Flüsse, Mnemosyne, Paradiesflüsse im Sachverzeichnis nicht. Auch in der mit Bemerkungen über die behandelten Stellen versehenen Bibliographie von Aldo Valone, *Gli studi Danteschi dal 1940 al 1949* (Firenze, 1950), finde ich in der Abteilung IV (*Studi sulla Divina Commedia*, 47–73) keine Arbeiten, die sich besonders mit den Wassern Letè und Eunoè, bzw. mit den entsprechenden Versgruppen im *Purgatorio* 28, 31 und 33 befassen.

Attilio Momigliano⁷ paraphrasiert in seiner Erklärung einfach Dantes Text, indem er sagt, daß nach Dante Letè das Vergessen der Sünden bringt, während Eunoè „restituisce la memoria del bene fatto“, doch warum, auf Grund welcher Gedankenentwicklung sich die Seelen die Erinnerung an begangene gute Handlungen wiedererobern (riacquistata sagt Momigliano) und was das für die Himmelsfahrt der Seele bedeuten soll, sagen auch diese Erklärungen nicht. Aus Momiglianos Kommentar zum *Purgatorio* 33, 127⁸ sieht man, daß er den zweifachen Trunk von den Wassern der Letè–Eunoè für eine Erfindung Dantes hält, denn er sagt: „Di qui la genialità e la convenienza poetica dell’invenzione del doppio lavacro (eigentlich ist es ein Bad und ein zweifacher Trunk), che cancella il ricordo del male commesso e libera le anime dall’oppressione che le ha atristate lungo le cornici del monte, e vi costituisce quello del bene, che la penitenza aveva spento“. Ganz unbestimmt ist die Bemerkung in der von der italienischen Dante-Gesellschaft betreuten Ausgabe der *Divina Commedia*:⁹ „Eunoè: buona mente, cioè memoria: ossia ricordanza del bene; ed è voce formata di parole greche ben note alla cultura medievale“. Daraus geht allenfalls hervor, daß Eunoè keine antike Bezeichnung sei. Noch unbestimmter ist Henri Longnon.¹⁰ Alexandre Masson¹¹ weist auf die griechische Herkunft der Flußnamen Letè–Eunoè hin, wobei er Eunoè mit „εὔνοια, bienveillance, bon souvenir“ deutet und findet¹² „que l’Eunoè rend la mémoire des bonnes actions accomplies“. ¹³ Auch Theophil Spoerri,¹⁴ obgleich er eingehend über die letzten Gesänge des Fegefeuers spricht, erwähnt nur Letè, aber nicht Eunoè. Ja selbst Johannes Oeschger,¹⁵ dessen Untersuchung eben antiken und mittelalterlichen Elementen in der *Divina Commedia* gewidmet ist, erwähnt Letè–Eunoè überhaupt nicht. |

Es mag zuletzt von den neueren Arbeiten über Dantes Gedicht das bedeutende Werk von S. Rüegg¹⁶ noch von dem Standpunkt, den die moderne Danteforschung bezüglich der Frage vom Ursprung der Letè–Eunoè einzunehmen scheint, Zeugnis ablegen. A. Rüegg, der in seinem Werke ein außerordentlich

7 *La Divina Commedia di Dante Alighieri commentata di Attilio Momigliano*, II, *Purgatorio*, Firenze, 1953, 481 zu *Purg.* 123, 127–129.

8 A. Momigliano, op. cit., 525.

9 Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, testo critico della Società Dantesca Italiana riveduto col Commento Scartazziniano rifatto da Giuseppe Vandelli (quindicesima edizione completa), Milano, 1951, 655 zu *Purg.* 28, 131.

10 Dante, *La Divine Comédie*, Paris, éd. 1951, 618: „Eunoè, en grec, veut dire „bonne pensée“, et, donc, „mémoire“; et, partant, dans le sens où Dante le prend, „mémoire du bien“.

11 Dante, *La Divine Comédie, Purgatoire*, Paris, 1948, 256 zu *Purg.* 28, 127–132.

12 A. Masson, op. cit., 251 zu *Purg.* 28, 25.

13 A. Masson, op. cit., 303 zu *Purg.* 33, 145, wo A. M. sagt, die Seele sei rein, weil sie ihre Sünden gebeichtet und „il ne se souvient plus que du bien qu’il a fait“.

14 *Einführung in die Göttliche Komödie*, Zürich, 1946.

15 *Antikes und Mittelalterliches bei Dante*, Halle, 1944.

16 *Die Jenseitsvorstellungen und die übrigen literarischen Voraussetzungen der „Divina Commedia“*, Einsiedeln – Köln, 1945.

reiches Material aus Antike und Mittelalter zusammengestellt hat und so auch mancher recht nebensächlichen Einzelheit in Dantes eschatologischen Vorstellungen eine historische Erklärung gab, findet¹⁷ dennoch keine Erklärung für Dantes Eunoè. Seine Auffassung kommt in folgenden Worten zum Ausdruck: „Eine Mischung von hellenischen und jüdischen Einflüssen ist die Gleichsetzung der Flüsse des Gartens Eden mit den Strömen der Lethe und Eunoë, wobei es nicht auszumachen ist, woher Dante die Vorstellung und den Namen der Eunoë hat“. Rüeggs Auffassung nimmt den Umstand, daß es sich um Grenzflüsse des irdischen Paradieses, die aus derselben Quelle fließen und nicht um die vier Paradiesflüsse der altorientalischen Überlieferung handelt, und zwar um solche, die ein Paar mit entgegengesetzten Eigenschaften bilden, nicht in Betracht. Dennoch kann man vielleicht etwas von der Auffassung, daß das Motiv der Paradiesflüsse etwas zum Bild der Letè–Eunoè beigetragen hat, als begründet ansehen. Neuere und ältere Erklärer finden nämlich meistens, daß Dante nur von einer Quelle, die der Letè und Eunoè gemeinsam ist, spricht, weil er dasselbe von Euphrates und Tigris weiß. (*Purg.* 33, 12). Diese Annahme ist wohl begründet und Boethius *Cons. Philos.* V metr. 1 kann auch die literarische Quelle sein, aus der Dante sein diesbezügliches Wissen bezogen hat. Dabei muß man aber auch Isidor *Etym.* 13, 21 und das spätere christliche Schrifttum mit in Rechnung ziehen und wohl Sallust als den ältesten bekannten und von späteren Schriftstellern erwähnten Zeugen ansehen.¹⁸ Die gemeinsame Quelle des Tigris und Euphrates war ein Topos der antiken Geographie, wie uns auch Lucan *Phars.* 3, 256–259 zeigt.

Auch im größten Teil der älteren Kommentare und Untersuchungen über die *Divina Commedia* findet man keinerlei Erklärung für Dantes Eunoè und es wird meistens die Ansicht vorgetragen, daß es sich um eine Erfindung Dantes handle.¹⁹ So spricht Arturo Graf²⁰ vom Grenzfluß des irdischen Paradieses bei Dante und meint, daß Dante die nur allzu bekannten vier Flüsse des Paradieses eben nicht verwendet, sondern etwas neues schafft. Graf findet, Dante habe Euphrates und Tigris nur erwähnt und Fison und Gehon mit Letè und Eunoè vertauscht, wobei er Letè „modernisierte“! Woher Dante Eunoè nimmt, sagt Graf nicht und, da er meint, in dieser Beschreibung komme zum Ausdruck, daß Dante „padrone a casa sua“ sei, so rechnet er wohl auch mit der Möglichkeit, Eunoè könne eine Erfindung Dantes sein. Auch Vittorio Cian,²¹ der die Schlußszene des *Purgatorio* bespricht, gibt keinerlei Erklärung über den Ursprung der Eunoè und findet nur Dantes Eunoè „doveva ravvivare... la virtù del bene operare e, insieme, la coscienza del ben operato“. Selbst W. W. Vernon,²² der seine volle

17 *Die Jenseitsvorstellungen*, 2, 157.

18 Vgl. Edward Moore *Studies in Dante I*, Oxford, 1896, 284.

19 Vgl. auch. Ernest de Lamine, der in seinen Bemerkungen meint, daß Eunoè eben Dantes Erfindung sei (*La D. C., Le Purgatoire*, Paris, 1914, 386–387).

20 *Lectura Dantis, Il canto XXVIII del Purgatorio*, Firenze, 1902, 14.

21 *Lectura Dantis, Il canto XXXIII del Purgatorio*, Firenze, 1936, 22.

22 *Readings on the Purgatorio of Dante chiefly based on the Commentary of Benvenuto da Imola II*, London, 1897, 453, 651.

Aufmerksamkeit und ein außerordentlich reiches Wissen in zwei Bänden seiner Vorlesungen über das Fegefeuer Dantes niedergelegt hat, gibt keine Erklärung der Letè–Eunoè, außer derjenigen, die man bei Dante findet. Schon diese Beispiele aus der älteren Literatur über Dantes *Purgatorio* zeigen zur Genüge, daß auch die ältere Danteforschung um eine Deutung der Eunoè in Verlegenheit war. Es ist nicht ohne Bedeutung festzustellen, daß auch die ersten Erklärer Dantes, denen ohne Zweifel das mittelalterliche Schrifttum gut bekannt war, soviel ich weiß, keine Deutung der Eunoè geben. Ja selbst Boccaccio widmet in seiner Erklärung der Lethe (*De genealogia deorum* III 17) kein Wort der Eunoè, obwohl er von Dantes Letè spricht:

Hunc fluvium ponit Virgilius apud Elysios campos et eo illos potari, quos Mercurius vult reverti ad corpora... Dantes vero noster illum describit in summitate montis purgatorii, et ex illo dicit animas mundas et caelo dignas potare, ut obliviscantur praeteritorum malorum, quorum memoria felicitati perpetuae praestaret impedimentum...

Man kann daraus mit Grund folgern, daß, wenn Dante seine Flüsse Letè–Eunoè aus einer älteren Quelle übernommen, diese Quelle vielleicht keine sehr bekannte und der christlichen Kirche vielleicht auch nicht ganz genehme war.

Doch der Umstand, daß die neuere Danteforschung, ähnlich wie der größte Teil der älteren, keine Deutung des Ursprungs der Eunoè bietet, ist auffällig, da am Ende des 19. und am Anfang des 20. Jahrh. einige kurze Bemerkungen und Notizen ein nicht zu unterschätzendes Material an antiken Parallelen zur Letè–Eunoè ans Licht forderten. Die älteste mir bekannte Erklärung der Letè–Eunoè auf Grund eines solchen Vergleiches findet man im Werke des italienischen Spezialisten für antike Epigraphik und Numismatik Celestino Cavedoni, der sich auch mit der Frage, ob Dante des Griechischen einigermaßen mächtig war, befaßt hat.²³ C. Cavedoni meint, Dante kam auf den Gedanken von den zwei Flüssen Letè–Eunoè, indem er Plinius *N. h.* 31, 11, oder Isidor von Sevilla *Etym.* 13, 13 gelesen, wo die zwei von Pausanias 9, 39, 8 erwähnten boiotischen Quellen, deren eine Vergessen und die andere Erinnerung bringt, in lateinischen Katalogen wundertätiger mineralischer Quellen Vorkommen. Doch findet C. Cavedoni, daß Dante den Namen Eunoè selbst aus griechischen Elementen, die man in mittelalterlichen Quellen vor|findet, zusammengesetzt hat (ähnlich wie er das auch für Protonoe *Conv.* 2, 4 voraussetzt). Diese Erklärung C. Cavedonis war offenbar Gerhardt Gietmann unbekannt, als er fünfundzwanzig Jahre später den antiken Ursprung von Dantes Letè–Eunoè für wahrscheinlich hielt. Denn G. Gietmann²⁴ fügt seinen Ausführungen über Dantes Beschreibung des Paradiso terrestre eine Anmerkung hinzu, die auf das antike Paar Lethe–Mnemosyne bei Pausanias aufmerksam macht, aber Plinius und Isidor nicht

23 *Osservazioni critiche intorno alla questione se Dante sapesse di greco*, in *Opuscoli religiosi, letterari e morali*, Tomo VIII, Modena, 1860, 3 ff.

24 *Die Göttliche Komödie und ihr Dichter Dante Alighieri*, Freiburg in Breisgau, 1885, 282.

erwähnt. Die Anmerkung lautet: „Bei Pausanias finden sich die Flüsse Lethe und Mnemosyne in der Höhle des Trophonios; es scheint, daß Dante seine Flüsse direkt oder indirekt daher entlehnte und nur Mnemosyne mit Eunoe, richtiger Eunöa, vertauschte, weil dieses Wort gerade die gute Denkart bedeutet“. Es wird auch Domenico Palmieri derselben Ansicht sein,²⁵ obgleich er nur vorsichtig Gietmanns Meinung ohne weitere Deutung wiedergibt.²⁶

Ein neuer Beitrag zur Lösung des Problems ist die Frage, die 1903 ein klassischer Philologe gestellt hat, ohne wieder von den älteren Erklärungsversuchen Cavedonis und Gietmanns Notiz zu nehmen. Jane E. Harrison²⁷ erinnert zuerst an die aus den orphischen, Unterweltpässen bekannten zwei Quellen, Lethe und Mnemosyne, und findet mit gutem Grund, daß diese eine „close analogy“ in Dantes Letè–Eunoè haben. Darauf fährt Harrison fort:

Commentators say nothing as to whence Dante borrowed his Eunoè. Can any reader of the *Classical Review* supply his source? My immediate reason for asking this question is that, in another Orphic tablet (Kaibel, I. G. S. I. 642), the words occur: ἀλλ' ὁπότεα' ψυχῇ φάος ἡελίοιο δεξιὸν εὐνοίας Kaibel restores εἶσθι ὡς δεῖ. Prof. Comparetti εὐνοίας [eigentlich ἐννοίας Druckfehler?]; neither seems to me quite satisfactory, and I would suggest δεξιὸν Ε[ὕν]οίας. Eunoia, consciousness of good, seems analogous to the Platonic ἀνάμνησις and the well may lurk in some obscure Neoplatonic writer. Or is it a local Pythagorean tradition surviving to Dante's time in Lower Italy, the home of the tablets?

Im selben Jahre, da diese Frage in der *Classical Review* gestellt wurde, hat Jane E. Harrison auch ihr Buch *Prolegomena to the Study of Greek Religion* veröffentlicht, dessen Einführung sie am 9. September 1903 zeichnete. Im Abschnitt über die Orphische Eschatologie²⁸ wird da recht ausführlich von der Möglichkeit gesprochen, daß Dantes Letè–Eunoè letzten Endes auf die zwei Quellen der orphischen Eschatologie zurückzuführen sind. Doch wird da für das nur teilweise erhaltene Blättchen aus Sybaris nicht die Vervollständigung Eunoia sondern Ennoia vorgeschlagen. In diesem Buche findet J. E. Harrison, daß nicht nur der Gedanke, sondern auch der Name Eunoia (d. h. Eunoè) vielleicht Dante durch eine analoge orphische Ennoia suggeriert wurde, und meint, es habe Dante möglicherweise von einer Ennoia – Quelle gewußt und den Namen selbständig zu Eunoia modifiziert.

Auf die Frage, die J. E. Harrison in der *Classical Review* gestellt hat, antwortete im selben Jahre J. A. Stewart,²⁹ der sich in seinen Vorlesungen über Platons Mythologie schon über denselben Gegenstand geäußert hat. Doch ist Stewart zuerst der Meinung, Dante habe kein Wissen von den orphischen

25 *Commento alla Divina Commedia*, II, *Purgatorio*, Prato, 1899, 379–380 zu *Purg.* 28, 131.

26 Palmieri, op. cit., 449.

27 *Dante's Eunoè and an Orphic Tablet*, *Classical Review* 17, 1, 1903, 58.

28 *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, Cambridge, 1903, 583 ff.

29 *The Source of Dantes Eunoè*, *Classical Review* 17, 1903, 117–118.

Mythen gehabt, und auch sicher Pausanias 9, 39 nicht gelesen, während er es nicht für ausgeschlossen hält, daß Dante Plinius *N. h.* 31, 15 kannte. So kommt er auch zuerst zum Schluß, daß Dante wohl die Hydrographie des Paradieses aus der *Genesis* mit der Lethe aus Vergils *Aeneis* VI verbunden hat, und so „quite independently of mythological tradition“, auf den Gedanken kam, neben den Fluß des Vergessens einen Fluß der Erinnerung zu stellen. Dabei meint Stewart, es sei dies eine „very natural idea“, was mir doch recht wenig einleuchtend scheint, hat man den symbolischen Charakter von Dantes Beschreibung im Sinne. Um so weniger einleuchtend, als sich Stewart selbst verpflichtet fühlt, seine diesbezüglichen Worte folgendermaßen zu schließen: „although his description of the attributes of Eunoè as stream of Memory, certainly resembles Platonic and Neoplatonic passages in which the process of κάθαρσις is identified with that of ἀνάμνησις“. Ja es geht Stewart in seinen Ausführungen, offenbar durch die Frage von J. E. Harrison beeindruckt, noch weiter, da er auf das ψυχρὸν ὕδωρ und das refrigerium der vorchristlichen und christlichen Literatur und Epigraphik aufmerksam macht, und endlich doch meint, es sei geboten, eine nähere Quelle für Dantes Eunoè in den christlichen Grabinschriften zu suchen. Zuletzt wird doch zugegeben, man könne voraussetzen, daß auch eine orphische Überlieferung mit im Spiele sei.

Jane E. Harrison bekam noch eine Antwort auf ihre Frage, und zwar von E. G. Parodi,³⁰ der aber Stewarts Erklärung nicht annimmt, sondern auf diejenige von C. Cavedoni zurückgreift. Die von J. E. Harrison gestellte Frage führte endlich noch zu einem weiteren Deutungsversuch mittels derselben antiken Parallelen. Francesco d'Ovidio³¹ meinte, es habe Dante seine Lethe dem VI Buche der *Aeneis* entnommen, und fügte hinzu:³²

Il Letè ha una non virgiliana antitesi nell' Eunoè... L'origine meramente psicologica della finzione dantesca starebbe in codesta conveniente mitigazione del concetto dell' Eneide, e nell' utile contrapposto della funzione mistica; ma gli è che insieme v'è un'origine tradizionale, e di doppia tradizione.

D'Ovidio meinte dabei die Quellen Boiotiens, die Plinius und Isidor erwähnen, aber deren Namen Lethe und Mnemosyne nur in Pausanias' griechischem| Texte Vorkommen. Daher kam d'Ovidio auch zum Schluß: „Dante dunque ben difficilmente conobbe il secondo dei due nomi [d. h. die Mnemosyne], com'è pure arduo a credere che avesse notizia, nemmeno indiretta, del nome Eunoia che or sembra trovarsi in un' antica laminetta orfica“. Es scheint mir hier geboten d'Ovidios Ausführungen etwas vollständiger wiederzugeben, denn er findet weiter dennoch eine Möglichkeit, daß Dante irgendwie an die antike, heidnische Überlieferung anknüpfe:

30 Bulletino della Società Dantesca Italiana, N. S. 11, 1904, 238.

31 *Nuovi studi danteschi, Il Purgatorio e il suo preludio*, Milano, 1906, 423–433.

32 D'Ovidio, op. cit., 430.

Ma a buon conto una tradizione pagana consociante due fiumi di contrario effetto pervenne sino a lui, la quale o per occulte vie gli recasse perfino il greco nome medievalmente alterato, nella forma e nel senso, o se non altro gli fornì il semplice fatto sostanziale, lasciandogli da battezzare a suo modo il secondo fiume, il cui vocabolo in fin dé conti potè foggiareselo da sè coi pochi brandelli di grecità onde disponeva, e gli ebbe a piacere che consonasse nella desinenza a Letè.

So ist wohl d'Ovidio letzten Endes doch auch der Meinung, es habe Dante denn Namen Eunoè selbst erfunden, daß ihm die zwei Quellen Boiotiens (aber nicht ihre Namen) irgendwie bekannt waren, daß ihn die Lethe Vergils auf den Gedanken brachte „e di unificarle e di trasferir nel regno oltramondano pur l'altra mirabil fonte beotica dotata della virtù opposta“, wobei noch die biblischen Paradiesflüsse und der aus Boethius gut bekannte Topos der antiken Geographie von der gemeinsamen Quelle des Tigris und Euphrates mit im Spiele ist.

J. E. Harrison hat in der zweiten Ausgabe ihrer *Prolegomena* (im Jahre 1908) auch weiter die Herkunft der Letè-Eunoè Dantes aus dem orphischen Quellenpaar Lethe-Mnemosyne befürwortet. In dieser Ausgabe (sowie in der dritten, 1921) wird der Name auf dem Täfelchen aus Sybaris immer wieder als Ennoia wiederhergestellt. Es ist offenbar, daß J. E. Harrison ihren, in die Form einer Frage gekleideten, Deutungsversuch, der mit einer orphischen Eunoia rechnete (*Class. Rev.*), selbst schon 1903 aufgegeben hat, d. h. daß sie der Auffassung der *Prolegomena*, Dante habe den Namen Eunoia selbst nach dem Vorbild einer orphischen Ennoia geschaffen, den Vorrang gab. Es nimmt daher auch nicht Wunder, daß die Ausführungen J. E. Harrisons noch zehn Jahre später (1918), bei H. R. Patch³³ nicht viel Anklang finden, da dieser nur ganz nebenbei auf diese Ausführungen hinweist und meint, Dantes Flüsse „may possibly go back to the twin fountains, Mnemosyne and Lethe, of Greek mythology“. Dies ist auch die letzte mir bekannte Erwähnung der Lethe-Mnemosyne als Ursprungs der Letè-Eunoè. Danach scheinen alle Deutungsversuche dieser Art ganz beiseite gestellt und vergessen zu sein. Der Grund wird wohl sein, daß in diesen Deutungsversuchen weder ein genügendes Material an Parallelen, noch eine befriedigende Deutung der beiden Flüsse, die Dante so unzertrennlich zusammenstellt, gegeben wurde.]

Um zusammenzufassen: Die modernen Erklärer der *Divina Commedia* finden, soviel mir bekannt ist, keine befriedigende Deutung des Paares Letè-Eunoè. Die wenigen älteren Deutungsversuche, die auf die antike Parallele Lethe-Mnemosyne aufmerksam machen, sind trotz des Materials, welches sie bieten, recht verschieden, kompliziert und mangelhaft. Pausanias, der von zwei bekannten irdischen Quellen Boiotiens spricht und ihre Namen Lethe und Mnemosyne erwähnt, kommt als literarische Quelle für Dante nicht in Betracht, da Dante des Griechischen nicht mächtig war. Und selbst wäre dies der Fall, so müßte man voraussetzen, daß Dante die wundertätigen Quellen Boiotiens zu Grenzwässern seines irdischen Paradieses und zu übernatürlichen,

33 Publications of the Modern Language Association of America 33, Baltimore, 1918, 622.

von Gott selbst kommenden Flüssen, zu eigenartigen Symbolen umgestaltet hat. Eine recht verwickelte Geschichte, zu der sich noch die Voraussetzung gesellt, Dante habe den griechischen Namen Eunoè selbst zusammengeflochten aus griechischen Brocken, die ihm aus dem mittelalterlichen Latein bekannt waren. Dasselbe unbefriedigende Resultat gibt auch die Voraussetzung, daß Dante die zwei boiotischen Quellen aus Plinius oder Isidor gekannt habe. Denn, obgleich das möglich wäre, in diesen zwei lateinischen Quellen werden die boiotischen Wasser in Katalogen der Mineralwasser nur ganz kurz erwähnt, und zwar ohne Namen. Es ist wirklich ganz unersichtlich wie Dante auf Grund der Worte bei Isidor *Etym.* 13, 13 (*PL* 82, p. 482): „In Boeotia duo fontes: alter memoriam, alter oblivionem affert“, oder auf Grund der ganz ähnlichen bei Plinius auf den Gedanken kommen konnte, diese zwei Quellen an die Grenze des irdischen Paradieses zu versetzen, sie Lethe und Eunoia zu taufen und ihnen eine mystische Wunderkraft, die Seelen zu Gott und ins Jenseits zu befördern, zuzuschreiben. Mit anderen Worten: es sind die Erwähnungen der zwei boiotischen Quellen bei Pausanias, Plinius und Isidor, selbst mit der Lethe des VI Buches der *Aeneis* zusammen, keineswegs ernstlich als eine direkte oder indirekte literarische Quelle der Letè–Eunoè Dantes anzusetzen.

Etwas anders steht es mit dem Paare der Quellen Lethè–Mnemosyne, von dem die orphischen Blättchen sprechen. Hier hat man allenfalls ein Quellenpaar im Jenseits und zwar ein solches, das mit der Jenseitsreise der Seelen verbunden ist. Aber die zwei, erst in der Neuzeit entdeckten Totenpässe, können keineswegs Dante bekannt gewesen sein, und es besteht ein bedeutender Unterschied zwischen der Beschreibung der Totenpässe und derjenigen in Dantes *Divina Commedia*. Daß die orphischen Texte keine Reise zum Himmel beschreiben, ist kein zu großer Unterschied, weil einerseits die orphisch-pythagoreischen Lehren eine astrale Eschatologie kannten und weil Dante diese Umdeutung leicht selbst bewerkstelligen konnte. Doch weit bedeutender ist der Unterschied in der Wirkung der Wasser. Denn der Trunk vom Wasser des Vergessens bringt nach der Lehre der orphischen Blättchen einen neuen Fall in das irdische Leben und versperrt den Weg ins Jenseits. Dagegen bewirkt Letè mit der Eunoè gemeinsam bei Dante den Aufstieg zum Himmel. So bleibt der Hinweis auf die orphischen Vorstellungen für die Deutung der Letè–Eunoè in der bisherigen Form, trotz der recht ansprechenden Rekonstruktion einer hypothetischen orphischen Quelle Eunoia, eben nur eine Vermutung, der eine annehmbare Begründung fehlt, umsomehr als weder J. E. Harrison, noch Stewart christliche und mittelalterliche Ausläufer derselben Vorstellung, d. h. der Vorstellung von einem mystischen Doppeltrunk der Seele an der Grenze des Diesseits und Jenseits, anführen und selbst recht unentschlossen in ihren Deutungen sind.³⁴

34 Man muß hier noch einen Erklärungsversuch der Letè–Eunoè erwähnen, der mit der antiken Mnemosyne–Lethe nicht rechnet, sondern den Einfluß muhammedanischer Eschatologie auf Dantes *Divina Commedia* voraussetzt. Es handelt sich um eine Erklärung, die man in dem viel besprochenen Buch des bekannten spanischen Arabisten Miguel Asin Palacios *La escatologia musulmana en la Divina Comedia* findet. Palacios hat in der zweiten Ausgabe (Madrid, 1943)

III Der hellenistische Ursprung des Paares Lethe–Mnemosyne und der mystische Doppeltrunk in der Gnosis und im mittelalterlichen Platonismus

Die Mängel der im vorigen Abschnitt erwähnten Deutungsversuche, welche auf die antiken Quellen der Lethe und Mnemosyne als Vorgänger der Letè–Eunoè hinweisen, zeigen, daß ein solcher Ursprung nur so wahrscheinlich zu machen wäre, wenn man die Grundvorstellung, aus der das antike Paar entstand, auch in Dantes Umdeutung auffinden könnte und, weiter, wenigstens Spuren einer Überlieferung und Entwicklung des Motivs von der heidnischen Antike bis zum spätantiken und mittelalterlichen Christentum feststellen könnte. Die folgenden Zeilen bilden einen Versuch diese Forderungen zu erfüllen.

Eine oder mehrere Quellen gehören zu den weitverbreiteten Motiven der Beschreibungen des Paradieses in der Volksliteratur. Paare von Quellen mit entgegengesetzten Eigenschaften ebenfalls.³⁵ Das|selbe gilt auch für die Paradiesflüsse³⁶ und den Fluß, der das Jenseits vom Diesseits scheidet.³⁷ Doch das antike Paar Lethe–Mnemosyne hat im Grunde mit diesen Schöpfungen der Volksliteratur nur Wenig gemeinsam, obwohl solche Paare, die aus der Volksliteratur bekannt sind, vielleicht auch etwas zur Entstehung des antiken Paares beigetragen haben. M. P. Nilsson hat in seiner Arbeit *Die Quellen der Lethe und der Mnemosyne*³⁸ besonders darauf aufmerksam gemacht, daß die Quelle der Lethe, obwohl sie heute, wie auch während der Jahrhunderte von der Spätantike an, zum „eisernen Bestand der griechischen Mythologie zu gehören scheint“, keineswegs im Glauben und Schrifttum der Hellenen früh bezeugt ist.

seines Buches selbst eine umfangreiche Geschichte der Polemik, welche seine Hypothese hervorgerufen hat, hinzugefügt. Es ist hier nicht der Platz auf die, die These Palacios selbst angehenden Grundfragen einzugehen. Um eine Parallele zwischen dem Lustrationsritus bei Dante und demjenigen in der muhammedanischen Eschatologie festzustellen, hat Asin Palacios, op. cit., 65–66 und 112, dem Doppeltrunk aus der Letè–Eunoè, der zur eigentlichen Himmelsreise führt, noch die Reinigung, die Dante beim Übergang aus der Hölle ins Fegefeuer zuteil wird (*Purg.* 1, 94–99, 124–129), mit in die Rechnung gezogen. So bekam er eine dreifache Reinigung, die der dreifachen „Waschung“, der die Sündigen Seelen in den drei Flüssen des Gartens Abrahams unterzogen werden. Solch ein Vorgehen, scheint mir, hat man den Umstand, daß eine lustrale Waschung etwas beim Übertritt ins Paradies recht selbstverständliches ist und daß man im Garten Abrahams drei Flüsse, aber an der Grenze des Paradieses zwei Flüsse findet, recht willkürlich, zumal es sich bei Dante doch um Flüsse mit griechischen Namen, von denen der eine so gut aus antiken Quellen bekannt ist, und bestimmten Funktionen handelt.

35 Eine reiche Sammlung von Beispielen bei Howard Rollin Patch, *Publications of the Modern Language Association of America* 33, Baltimore, 1918, 620–621, Bemerkungen 65–67, sowie *The Other World*, Cambridge Mass., 1950, 133, 144, 177.

36 Vgl. Patch, *PMLA* 33, 621 ff.

37 Vgl. Patch, *PMLA* 33, 627 ff., und St. Thompson, *Motif-Index*, F 162. 1. 2. 1; F 162. 1. 2. 2; vgl. auch A 661. 0. 4 cleansing fountain in heaven; F 162. 8 magic fountain in otherworld.

38 *Eranos* 41, 1943, 1–7.

Nilsson findet im Schrifttum der Hellenen des klassischen Zeitalters nur wenige Erwähnungen des Hauses (*Trag. Graec. frg.*, frg. adesp. 372, Nauck; vgl. *Anthol. Pal.* VII, 25, Simonides?) und des Gefildes der Lethe (*Aristoph. Ranae* 186). Dennoch findet man bei Platon *Rep.* 631c, neben dem Ausdruck Gefilde der Lethe, auch den Fluß der Lethe, was man kaum als Fluß im Gefilde der Lethe deuten kann. Weiter findet Nilsson, es habe erst Platon die ältere Vorstellung dahin umgebogen, und zwar auf Grund der Lehre von der Seelenwanderung, daß die Seelen vor ihrer neuen Verkörperung vom Flusse Ameles (was gleichbedeutend mit Lethe ist) im Gefilde der Lethe trinken:

Das Neue bei Platon ist, daß man das Vergessen durch einen Trunk aus dem Wasser des Flusses Lethe erlangt, eine Vorstellung, die sich leicht einstellte und unschwer verständlich ist, da der griechische Volksglaube viel von den Wunderwirkungen des Wassers zu erzählen hatte. In Griechenland trank man aber gewöhnlich aus Quellen, aus Flüssen nur, wenn keine Quelle da war, und es gab eine sehr große Zahl von wunderwirkenden Quellen, Heilquellen, Orakelquellen, Quellen, die Inspiration oder Wahnsinn, sogar den Tod bewirkten. So kam es von selbst, daß der Trunk aus dem Fluß der Lethe gegen den aus der Quelle der Lethe vertauscht wurde.³⁹

Diese Erklärung des großen Kenners griechischer Religion ist recht einfach und einleuchtend. Und es sind dies Worte, die als strenge Folgerungen aus dem uns überlieferten Material entspringen. Dennoch, wie es mir scheint, die Möglichkeit, daß schon vor Platon jemand die beschriebene Umbiegung einer älteren Vorstellung unternommen hat, muß man nicht gänzlich außer Acht lassen. Eine solche Möglichkeit muß man wohl auch aus dem Grunde zulassen, da ja auch die Lehre von der Metempsychose und Anamnesis, die zu der erwähnten Umbiegung führt, dem orphisch-pythagoreischen Gedankengut anzugehören scheint und eben in den, aus dem Anfang der hellenistischen Periode stammenden, als orphisch bezeichneten Gold|blättchen, die Quelle der Lethe bezeugt ist. Es ist ein Blättchen aus Petelia in Süditalien,⁴⁰ sowie ein zweites aus Eleuthernai auf Kreta, aus dem 2. Jahrh. stammend, die uns dieses Zeugnis bieten. Wie bekannt, wird auf dem ersten Blättchen der Seele des Mysten die Weisung gegeben, ja nicht von der links im Hades sich befindenden Quelle zu trinken, sondern vom kühlen Wasser, das da aus dem See der Mnemosyne fließt. So findet man neben der Quelle der Lethe (denn das ist ohne allen Zweifel die Quelle zur Linken) auch die Quelle der Mnemosyne.

Nilsson zeigt, daß die Mnemosyne, d. h. das Paar Lethe–Mnemosyne, auch im Altertum nur auf bestimmte Vorstellungen, beziehungsweise Kreise der Mystiker und ihr Schrifttum, beschränkt war. Andererseits ist die Lethe allein zwar etwas mehr bekannt und etwas öfter in der antiken Literatur erwähnt worden, aber öfter als Fluß, denn als Quelle. Doch bedeutend für unseren Gegenstand sind

39 Eranos 41, 2.

40 A. Olivieri, *Lamellae aureae Orphicae*, 12; Kern. *Orph. frg.* 32a.

vor allem die Schlußfolgerungen, die M. P. Nilsson aus dem bekannten Material zieht. Er findet, daß die Quelle der Mnemosyne sich ganz aus den griechischen Vorstellungen erklären läßt und keinerlei Verwandtschaft hat mit der besonders in Ägypten und Babylonien bekannten Vorstellung vom Durst der Toten, oder mit den dem Märchen-bereich angehörenden Vorstellungen vom Lebenswasser und Jungbrunnen. So ist „die Quelle der Lethe dem mystischen Unterweltsglauben [der Hellenen] eigen; sie ist ein eigentümliches Beispiel eines mythischen Bildes, das in moderner Zeit populärer ist als im Altertum, wo man öfter, der alten Vorstellung folgend, von dem Fluß der Lethe sprach...“.⁴¹ Weiter „ist die Quelle der Lethe primär und die der Mnemosyne als Gegenstück zu ihr geschaffen“, und zwar ist der Ort der Entstehung der Mnemosyne „die Reflexion hellenistischer Mystiker“.⁴² Die Ausführungen M. P. Nilssons decken sich im Grunde fast völlig in ihren Schlußfolgerungen mit denen, die schon Dieterich geboten hat.⁴³ Hier muß noch einmal die grundlegende Tatsache auf welche Dieterich und A. Rüegg⁴⁴ mit besonderem Nachdruck hinweisen, hervorgehoben werden. Es ist die Tatsache, daß das antithetische Paar Lethe–Mnemosyne auf Grund der orphisch-pythagoreischen Lehre von der Metempsychose und Anamnesis entstand und daß die platonischen Lehren gleichen Inhalts wohl aus derselben gemeinsamen Wurzel, aus demselben Gedankengut, welches auch in den, aus späterer Zeit bekannten, orphischen Goldblättchen zum Ausdruck kommt, stammen. Bei solch einer Auffassung kann man ja doch bleiben, trotz der kaum grundsätzlich zu lösenden Frage, was eigentlich der „Orphismus“ der klassischen Zeit in Griechenland gewesen sei. Louis Moulinier kam vor einigen Jahren in seiner Untersuchung über diese Frage⁴⁵ zum Schluß, den er in folgende Worte kleidete: „l’Orphisme, à l’époque classique, n’ est pas une doctrine, c’ est à peine un culte, c’ est un culte d’ailleurs souvent attaqué et que personne ne défend jamais, ce sont des livres, dont nous ne savons presque rien“. Aber wenn Moulinier auch die Hypothese von einer in klassischer Zeit bestehenden orphischen Religion und orphischen Doktrin verwirft, so bleibt das unbekannte, ältere „orphische“ Schrifttum doch eine Realität, mit der man rechnen muß. Doch es ist die Frage nach dem Alter der Umdeutung des Wassers der Lethe, die uns bei Platon zum ersten Male entgegentritt, ja selbst die Frage, wann das Paar Lethe–Mnemosyne zum erstenmal entstand, hier glücklicherweise ohne eigentlichen Belang, hier, wo es um die Herkunft des Paares Letè–Eunoè geht.

Wie schon gesagt, zwischen den orphischen Blättchen und Dantes Beschreibung besteht der bedeutende Unterschied, daß das Wasser der Letè bei Dante, zusammen mit der Eunoè, den Aufstieg der Seele zum Himmel bewirkt, während die orphische Lethe zum Fall der Seele in das Erdenleben führt. Man

41 Eranos 41, 5.

42 Eranos 41, 6–7.

43 *Nekyia*, 90–95.

44 *Die Jenseitsvorstellungen*, 1, 170.

45 *Orphée et l’Orphisme à l’époque classique*, Paris, 1955, 115–116.

könnte den Unterschied auf die Rechnung der christlichen, der Lehre von der Metempsychose feindlichen Interpretation Dantes stellen. Es ist jedoch durch Pausanias bezeugt, daß es schon im heidnischen Altertum zu solch einer Entwicklung der Vorstellung von den zwei Wassern der Lethe und Mnemosyne gekommen ist. Die Bräuche, die bei der „Katabasis“ in die Höhle des Trophonios üblich waren, beschreibt Pausanias IX 39, 7 u. w., wo man zuerst von einem lustralen Bade hört, wonach der zur Katabasis bestimmte Myste aber noch nicht in die Höhle steigt, sondern erst zu den zwei Quellen, die sich in der Nähe der Höhle befinden, geführt wird: ἐνταῦθα δὴ χρὴ πιεῖν αὐτὸν Ἀθήνης τε ὕδωρ καλούμενον, ἵνα λήθῃ γένηται οἱ πάντων ἃ τέως ἐφρόντιζε, καὶ ἐπὶ τῷδε ἄλλο αὖθις ὕδωρ πίνει Μνημοσύνης, ἀπὸ τοῦτου τε μνημονεύει τὰ ὀφθέντα οἱ καταβάντι. Die weitere Beschreibung der Katabasis in die Höhle des Trophonios ist hier nicht von Bedeutung. Nur muß man die Erwähnung des θρόνος der Mnemosyne, auf den die Priester den aus der Höhle zurückkehrenden setzen, um ihn über das, was er gesehen, auszufragen, hervorheben. Es ist also immer von der Mnemosyne, von der Erinnerung an das in der Höhle geschaut die Rede. Es handelt sich also um eine Vision, die durch den Trunk von der Lethe und der Mnemosyne ermöglicht wird, wobei die Mnemosyne die Anamnesis der Seele des Mysten bewirkt. Nicht ohne Bedeutung scheint die aus der heutigen Hydronymie der Herkynaschlucht bekannte Tatsache, daß eine der zwei am Eingang der Schlucht fließenden Quellen heute Κρύα „die Kalte“ heißt, wie H. Hitzig in seinem Kommentar zur Stelle berichtet.⁴⁶ Denn es wird das Wasser der Mnemosyne in der Antike schon bei den Orphikern als ein kaltes Wasser bezeichnet, und so wird man dieses kalte Wasser auch in den Werken christlicher Schriftsteller wiederfinden, obgleich diese den Namen Mnemosyne selbst nicht erwähnen. Hitzig hat auch mit Grund das handschriftliche *Orchomenon* bei Plinius 31, 15 in *Hercynnum* korrigiert („in Boeotia ad Trophonium deum iuxta flumen Hercynnum e duobus fontibus alter memoriam, alter oblivionem, adfert“).

Man könnte jetzt die Frage Stellen, ob man zugleich die irdischen Quellen, von denen Pausanias berichtet, und die Quellen des orphischen Jenseits als Parallele zu der Letè–Eunoè Dantes verwenden kann. Es ist jedoch ein ausschlaggebendes, älteres Zeugnis aus Plutarch hier beizufügen. Da es sich um keine Stelle handelt, wo von den Quellen Lethe und Mnemosyne die Rede ist, so haben sie die Erklärer der Letè–Eunoè ganz übersehen, wie auch den Umstand, daß man bei Pausanias eben denjenigen Lustrationsritus vorfindet, der auch bei Dante vorkommt. Man könnte jedoch auf Grund der Stelle bei Pausanias als Unterschied bezeichnen, daß die Beschreibung des Ritus bei Pausanias auf eine Katabasis hinausläuft, während es sich bei Dante um eine Anabasis, bzw. eine Sphären- und Himmelsreise handelt. Doch ist dies nur ein scheinbarer Unterschied, wie uns wenigstens ein ausführliches Zeugnis, eben dasjenige Plutarchs, zeigt.

46 Pausaniae Graeciae descriptio III, Lipsiae, 1907, 515 zu S. 383, 3.

In des Trophonios Höhle spielt sich die Vision Timarchs von Haironeia ab, von der Plutarch in der Schrift *De genio Socratis* (c. 21 u. w.) berichtet. Und, obwohl es sich um ein Hinabsteigen in die Höhle des Trophonios handelt, ist diese Vision eine Sphären- und Himmelsreise von ganz ausgeprägtem orphisch-pythagoreischem Charakter, eine Sphärenreise, die mit so manchen mittelalterlichen Visionen höchst auffällige Übereinstimmungen aufweist. Wie bekannt, werden diese Übereinstimmungen auf die in Plutarchs Schriften und in den christlichen Visionen recht zahlreichen Elemente orphisch-pythagoreischer Jenseitsvorstellungen zurückgeführt. Hat man noch dazu im Sinne, daß Plutarch wohl, wie man voraussetzt, eine besondere Schrift über die heiligen Handlungen, die mit der Höhle des Trophonios in Zusammenhang stehen, verfaßt hat, so rundet sich das Bild, das uns der jüngere Pausanias und der ältere Bürger Plutarch geben, zu einem Ganzen, dessen auffällige Übereinstimmung mit Dantes Bericht nicht ohne guten Grund als Zufall bezeichnet werden kann. Aus den Berichten des Pausanias und Plutarch hören wir, daß nach einer rituellen Reinigung durch ein Bad und nach einem doppelten Trunk aus den Zwillingsswassern, die Vergessen und Erinnerung bringen und Lethè-Mnemosyne heißen, die Seele eine visionäre Himmelsreise antritt. Schon diese auffällige Parallele zeigt, daß ein Ursprung der Letè-Eunoè Dantes aus den orphisch-pythagoreischen Jenseitsvorstellungen mit Grund vorausgesetzt werden kann. Es wäre dennoch damit diese Vorraussetzung keineswegs genügend gestützt. Man kann aber noch ein weiteres Zeugnis, das auf denselben Ursprung des Doppeltrunkes bei Dante hinweist, hinzufügen.

Solch ein Zeugnis findet man in den Schriften der koptischen Gnosis, in Schriften deren Entstehungszeit wohl in die Jahrhunderte vom 2. bis zum 6. fällt. In der *Pistis Sophia*, die ich nach der Übersetzung⁴⁷ aus dem koptischen von Carl Schmidt anführe,⁴⁷ findet man wiederholt an Stellen, wo von der Seelenwanderung die Rede ist, Erwähnungen eines Trunkes, bzw. eines Bechers und Wassers des Vergessens. Aus diesem Becher tranken die sündigen Seelen, nachdem sie an einem Ort der Buße gepeinigt wurden, und fallen so wiederum in neue Körper, kommen aufs neue ins Erdenleben. So lesen wir zum Beispiel im 131. Kapitel,⁴⁸ daß die Seelen „hinab in die Welt“ folgendermaßen kommen:

so geben die Archonten (ἄρχοντες) des Ortes (τόπος) jenes Hauptes (κεφαλή) der alten (ἀρχαῖος) Seele (ψυχή) einen Becher der Vergessenheit aus dem Samen (σπέρμα) der Schlechtigkeit (κακία), angefüllt mit allen verschiedenen Begierden (ἐπιθυμῖαι) und aller Vergessenheit. Und sofort, wo jene Seele (ψυχή) aus dem Becher trinken wird, vergißt sie aller Orte (τόποι), zu denen sie gegangen, und aller Strafen (κολάσεις), in denen sie gewandelt. Und jeder Becher des Vergessenheitswassers wird Körper (σῶμα) außerhalb der Seele (ψυχή), und er wird gleichend der Seele (ψυχή) in allen Formen und ihr ähnlich (ὅμοιοῦν), welches ist das sogenannte ἀντίμιμον πνεῦμα.

47 Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten drei Jahrhunderte, herausgegeben von der Kirchenväter-Commission der königl. preußischen Akademie d. Wissenschaften, *Koptisch-gnostische Schriften*, herausgegeben von Carl Schmidt, B. I, Leipzig, 1905.

48 *Koptisch-gnostische Schriften*, 217, 27 u. w.

Über weitere Einzelheiten des Hinabsinkens der Seele in die Welt spricht noch weitschweifig der Text der *Pistis Sophia* an mancher Stelle. Hier ist es noch besonders bedeutsam, daß der Becher des Wassers der Vergessenheit noch öfters im selben Sinne erwähnt wird.⁴⁹ Dabei spricht die gnostische Schrift in der Regel zuerst von einem Gericht, darauf von einer Strafe im Wasser, das zum „siedenden Feuer“ wird und die sündige Seele „frißt gegen sie, bis es sie gänzlich reinigt“, worauf der Seele der Becher gebracht wird „gefüllt mit dem Wasser der Vergessenheit... sie trinkt ihn und vergißt jeden Ort und alle Örter, zu welchen sie gegangen war“ und sinkt so in den Körper und ins Erdenleben, d. h. die Geister, die den Becher reichen, „werfen sie hinab in einen Körper“.⁵⁰

An allen erwähnten Stellen ist immer wieder von sündigen Seelen die Rede, Seelen die wiederum in einen gebrechlichen, sündigen Körper müssen, in ein neues „Vergessen“, das wieder zu neuen Strafen nach dem Tode und zu neuer Verkörperung und neuem Vergehen führt, wie es eben die orphisch-pythagoreischen und platonischen Lehren wollen. Am Ende der *Pistis Sophia*⁵¹ jedoch stellt Johannes die Frage, was mit einem Menschen (d. h. mit seiner Seele) wird, der nicht gesündigt, sondern beständig Gutes getan hat, aber die Mysterien „nicht gefunden hat... wenn er aus dem Körper kommt“. Darauf erwidert Jesus, daß die Geister im Jubel solch eine Seele umkreisen, sie über| die Geschöpfe der Welt belehren, ihr die Orte der Strafe und die Strafmittel zeigen und sie zur Lichtjungfrau führen, die über die Seelen richtet und sie ihren παραλήμπτai übergibt, „daß sie sie werfen in die Aeonen (αιῶνες) der Sphära (σφαῖρα)“. Doch damit ist der Weg zum Reich des Lichtes für die Seele nicht beendet. Das Letzte und Entscheidende kommt erst und öffnet erst den Weg in den „Himmel“. Ich muß hier den ganzen, für das Verständnis des Bades in der Letè und des doppelten Trunkes von den Wassern der Letè und Eunoè, wie es mir scheint, höchst wichtigen Text, niederschreiben:

... und die Liturgen (λειτουργοί) der Sphära (σφαῖρα) führen sie heraus zu einem Wasser, das unterhalb der Sphära (σφαῖρα) ist, und es entsteht ein siedendes Feuer und frißt an ihr, bis es sie gänzlich reinigt (καθαρίζειν). Und es kommt Jahulam, der παραλήμπτis des Sabaoth, des Adamas, der den Becher der Vergessenheit den Seelen (ψυχαι) gibt, und bringt das Wasser der Vergessenheit und reicht es der Seele (ψυχή), und sie trinkt es und vergißt alle Dinge und alle Örter (τόποι), zu denen sie gegangen war. Darnach kommt ein παραλήμπτis des kleinen Sabaoth, des Guten (ἀγαθός), des von der Mitte (μέσος), er selbst bringt einen Becher, angefüllt mit Gedanken (νοήματα) und Weisheit, und Nüchternheit (νήψις) befindet sich in ihm, und reicht ihn der Seele (ψυχή). Und sie werfen sie in einen Körper (σῶμα), der nicht schlafen noch (οὐδέ) vergessen kann wegen des Bechers der Nüchternheit (νήψις), der ihr gereicht ist, sondern (ἀλλά) er wird ihr Herz beständig peitschen, nach den Mysterien (μυστήρια)

49 *Koptisch-gnostische Schriften*, 218, 1 u. w. 219, 1; 247, 9; 248, 3; 249, 27; 250, 16.

50 *Koptisch-gnostische Schriften*, 247, 10 u. w.

51 *Koptisch-gnostische Schriften*, c. 147 – S. 251–252.

des Lichtes zu fragen, bis sie sie findet durch die Bestimmung der Lichtjungfrau (-παρθενος) und das ewige Licht ererbt (κληρονομεῖν).⁵²

Die Übersetzung ins englische von George Horner⁵³ spricht vom zweiten Becher als „a cup, full of the understanding and wisdom and watchfulness in it“. Aber Robert Eisler⁵⁴ zitiert, wohl nach der Neuauflage von C. Schmidts Übersetzung, welche er⁵⁵ als unmittelbar bevorstehend in einem früheren Abschnitt erwähnt, die Stelle folgendermaßen: „Becher der Weisheit und Erinnerung“. R. Eisler⁵⁶ hat in einem Abschnitt, der die Überschrift „Das Weinsakrament, Κρατήρες, Weltseele und Seelentrank“ trägt, auf die orphisch-pythagoreischen Grundlagen der Vorstellung von den zwei Bechern, die die Seele bei ihrem Aufstieg oder ihrem Fall an einer der Himmelsportalen leeren muß, hingewiesen. Dabei beruft sich Eisler unter anderem auf die plutarchische Vision des Aridaïos (*De sera numinis vindicta* 20, 2 – 563b ff.), wo Aridaïos zuerst einen Ort des „Vergessens“, (Λήθη) meiden muß und auf seiner weiteren Wanderung zu einem großen κρατήρ, in den zwei Ströme hineinfließen, kommt. Dann findet Eisler dieselben Vorstellungen in der *Pistis Sophia* und in einem Absatz des vierten *Esrabuches*,⁵⁷ wo man von einem Kelch feuerfarbigen Wassers, das Einsicht, Weisheit und Erinnerung bringt, hört. In diesem Wasser und Kelch sieht Eisler mit gutem Grunde den νηφάλιος κρατήρ des Logos (Plut. *Sept. sap. conv.* 13), der der Gegensatz zum ἀφορσύνης ἄκρατον πόμα (Philo *De ebr.* 95) ist. Aber hier muß man eben nicht nur die zwei Quellen der lamellae orphicae miterwähnen sondern neben den aus Pausanias, Plinius und Isidor bekannten boiotischen Quellen, wie gesagt, auch die plutarchische Vision des Timaios mit in die Rechnung ziehen, obgleich da die Quellen nicht erwähnt werden.⁵⁸

Nimmt man so, neben den Zeugnissen, die man zuerst auf den orphischen Goldblättchen, dann weit ausführlicher und Dantes Beschreibung der Lete–Eunoë näher, bei Plutarch und Pausanias findet, auch das Zeugnis der gnostischen Schriften in Betracht, so ist es wohl klar genug, daß man mit einer orphisch-pythagoreischen Vorstellung von den zwei „Quellen“, „Wässern“, „Bechern“ rechnen muß, die mit der Lehre von der Metempsychose und Anamnesis fest verbunden sind (da sie eben aus dieser Lehre entstanden), sowie damit, daß diese Vorstellung

52 *Koptisch-gnostische Schriften*, S. 252–253, 23–37 und 1–3.

53 *Pistis-Sophia*, London, 1924, 198.

54 *Orphisch-dionysische Mysteringedanken in der christlichen Antike*, Vorträge der Bibl. Warburg 1922–1923, II Teil, Leipzig – Berlin, 1925, 184.

55 *Orphisch-dionysische Mysteringedanken*, 139, 4, den er für c. 147 S. 392 bei C. Schmidt anführt.

56 *Orphisch-dionysische Mysteringedanken*, 182 u. w.

57 Kautzsch, *Pseudepigr.* II, 14, 38–40, S. 400, nach Eisler, loc. cit.

58 Zum Mischkessel des Plutarch-Dialoges vgl. auch das Fragment aus Ennius: quae cava corpore caeruleo cortina receptat, samt der Erklärung Varros *L. I.* 7, 48: cava cortina dicta, quod est inter terram et caelum ad similitudinem Apollinis. Vgl. die Ausführungen K. Kerényis *Pythagoras und Orpheus*, *Albae Vigiliae* NF Heft IX, Zürich, 1950, S. 85.

aus der spätantiken Mystik und Philosophie, aus orphisch-pythagoreischen und platonischen Schriften, auch in christliche Schriften eindrang. Dabei wurde, in den dem orthodoxen Christentum näher stehenden Schriften, die grundlegende Lehre von der Metempsychose verdrängt und die Bedeutung der zwei Wasser oder Becher umgedeutet. Der Weg, den diese Vorstellung gegangen, ist derselbe, den so manche orphisch-pythagoreische und platonische Gedanken und Vorstellungen in der Spätantike und im Mittelalter wanderten.

Wie die Überlieferung von den zwei Quellen, Wassern oder Bechern im Mittelalter weiterlebte und zwar in Werken, welche unzweifelhafte Spuren platonischen Einflusses aufweisen, scheint mir, außer Dante noch eine Stelle aus *De mundi universitate sive Megacosmus et Microcosmus* zu zeigen. Bernhardus Silvestris, der Lehrer des bekannten und einflußreichen mittelalterlichen Platonikers Alanus de Insulis, spricht in diesem Werke von einer Sprährenreise der Göttin Natura, deren Führerin Urania ist. Da hört man von der Sphäre des Iuppiter folgendes:

Amoenitatem circuli blandientis ingressae levorsum primo Iovis in limine duo dolia conspiciuntur, quorum alterum tristis absinthii, mellis alterum dulcorati. Circumstabant et animae alterutrum vicissim poculum, si quando prodirent in corpora, gustaturae. Ea enim conditione sub Iove vivendum universis, ut si quando de temporalibus causae delectationis obveniant, obveniant et| doloris.⁵⁹

Obwohl in der Schrift des mittelalterlichen Platonikers aus dem 12. Jahrh. eine Umbiegung des Sinnes der zwei *pocula* vorliegt, kann man doch ohne weiteres sehen, daß das volkstümliche Motiv von den zwei Flüssen oder Quellen des Paradieses, von denen die eine bitter, die andere süß ist, sowie die allegorische, auf die Genüsse und das Leid des Lebens hinweisende Deutung der zwei Becher, nur eine Verkleidung des eigentlichen Motivs von den Wassern des Vergessens und der Erinnerung ist. Dies wird deutlicher und verständlicher, wenn man hinzufügt, daß man in diesem Werke des mittelalterlichen Platonismus auch unzweideutige Spuren der Lehre von der Anamnesis findet, sowie andere, besonders dem Platonismus und der spätantiken Mystik eigene Vorstellungen und Symbole (z. B. die emanatistische Kette des Seins, die Macrobius als *Homeri aurea catena* bezeichnet).

IV Gnostisches zu den Namen Eunoia und Protonoia. Das Paar Ameles–Eumeles

Diejenigen Erklärer des mythischen und mystischen Flußnamens Eunoè, die meinen, Dante habe den Namen selbst aus griechischen, im mittelalterlichen Latein bekannten, Elementen zusammengesetzt (es sind fast alle mir bekannten Erklärer dieser Meinung), berufen sich oft auf die in Dantes *Convito* 2, 3, 11

59 *De mundi universitate* II, 5, 79–86, Biblioth. philosoph. med. aet. I, herausgegeben von C. S. Barach und J. Wrobel, Innsbruck, 1876, S. 42.

vorkommende *Protonoè* (= *Protonoia*). Ich kann wahrlich nicht ausfindig machen, woher man wieder wissen will, daß *Protonoè* ein von dem des Griechischen unkundigen Dichter geschaffenes Wort ist. Man kann zwar ebenso sagen, daß man um eine antike, orphische *Eunoia* eben nur auf Grund der durch den Text Dantes bestimmten Wiederherstellung von Jane E. Harrison weiß, da man sich auf den Namen *Eunoa* bei Theokritos (15, 2) und *Eunoe* bei Suetonius (*Caes.* 52; auch inschriftlich als Frauenname bezeugt) nicht berufen kann. Dennoch rechtfertigen einerseits die bisherigen Ausführungen eine solche Wiederherstellung zur Genüge, während andererseits in den gnostischen Schriften auch Namen von demselben Typus wie *Protonoia* bekannt sind. Man muß, der Vollständigkeit halber, verzeichnen, daß der Name *Protonoè* in der spätantiken hellenischen Dichtung vorkommt. Den Namen πρωτονόη (πρωτονόεια) trägt bei Nonnos *Dion.* 26, 17 etc. die Tochter des Inderkönigs Deriades, sowie, nach Asklepiades und Sudas, die Tochter des Dysaules und der Baubo (s. V. Gebhard, *PWRE* XXII₁, 1957, 986). Neben den erwähnten Frauennamen *Eunoè* *Eunoa* steht auch die Nymphe Εὐνὼν, von der der Mythographe Pherekydes zu berichten wußte (s. Waser, *PWRE* VI₁ 1128). Leider wissen wir über diese Nymphe nichts näheres. Man kann aber voraussetzen, daß es sich um eine Naiade handelt, da *Eunoe* die Frau des kleinasiatischen Flußgottes Sangarios ist.]

Ein außerordentlich reicher und bedeutender Fund in Ägypten förderte über 40 bislang unbekannte gnostische Schriften ans Licht im Jahre 1945. Es sind die koptischen, etwa 15 Jahrhunderte alten Handschriften von Kenoboskion. Die Geschichte der Entdeckung gibt Jean Doresse.⁶⁰ Die Handschriften sind noch nicht veröffentlicht, aber J. Doresse bietet in seinem Buch über diesen Gegenstand eine recht ausgiebige, wenn auch selbstverständlich ungenügende erste Übersicht. Hier will ich nur auf die Überschrift der Handschrift Nr. 34 aufmerksam machen, die J. Doresse anführt:⁶¹ *Le Triple discours de la triple Protennoia; Livre sacré écrit par le Père* (c'est-à-dire par Seth), und an anderer Stelle⁶² offenbar vollständiger, als: *Traité sur la triple Epiphanie, sur la Protennoia à triple forme, Écriture sacrée écrite par le Père dans une gnose parfaite*. Es ist leider nur ein geringer Rest von einigen Schlußseiten des Werkes, deren Inhalt nach J. Doresse eine Kosmogonie ist und wo von der himmlischen Jungfrau deren Name „Mirothéa“, die Rede ist. Es erscheint auch der böse Demiurg und er wird im Werke nach der Übersetzung eines Abschnittes, die J. Doresse liefert, folgendermaßen bezeichnet: „le grand démon qui règne sur les abîmes de l'Amenté (= l'enfer) et sur le Chaos, lequel n'a point de forme et n'est point parfait mais a seulement la forme de c'est-à-dire Samaël, Ialdabaoth, lequel a une puissance qui est l'Epinoia de la lumière“. Diese Offenbarung des großen Seth endet mit Worten, die die Himmelsfahrt des Seth beschreiben.

60 *Les Livres secrets gnostiques d'Égypte*, Paris, 1958, 133 ff.

61 *Les Livres secrets*, 166.

62 *Les Livres secrets*, 198.

Es ist kaum nötig auf das offenbar gegensätzliche Paar *Protennoia* und *Epinoia* (das etwa dem antiken Prometheus und Epimetheus ähnlich sein könnte) aufmerksam zu machen. Es ist zwar nicht *Protoinoia*, da im ersten Kompositum *-ennoia* und nur im zweiten *-noia* den Schlußteil bildet, aber es scheint doch nach all den bisherigen Ausführungen nicht ausgeschlossen, daß auch die *Protoinoè* Dantes aus ähnlichen, uns heute recht wenig bekannten Quellen, stammt, aus denen auch das Paar *Letè–Eunoè* stammen muß. Es ist doch allenfalls recht eigentümlich, daß man den Namen *Protennoia*, der Dantes *Protoinoè*, bzw. *Protoinoia* recht ähnlich ist, eben in Werken der koptischen Gnosis findet, wo man auch eine sehr auffällige Parallele zum lustralen Bad und Doppeltrunk Dantes findet, die aus der orphischen Vorstellung von der *Lethe–Mnemosyne* oder *Lethe(–Eunoia)* stammen. Man muß weiter hinzufügen, daß auch eine *Pronoia* in den gnostischen Schriften eine bedeutende Rolle spielt.⁶³ Man kann hier nur auf diese Einzelheiten hinweisen, da erst eine vollständige Ausgabe der koptischen Handschriften aus Kenoboskion und eine Analyse der griechischen Eigennamen, die sich darin und in anderen gnostischen Schriften finden, einen festen Grund für Hypothesen und Zusammenstellungen bieten können. Es ist jedoch nötig auf die Reihe, die die orphischen Namen *Lethe* und *Eunoia* oder *Ennoia* (?), die *Protennoia*, *Pronoia* und *Epinoia* der gnostischen Schriften und die *Letè–Eunoè* und *Pronoè* Dantes bilden aufmerksam zu machen, da sie doch allenfalls einigen Grund bieten, besonders im Zusammenhang mit den im vorigen Abschnitt behandelten Vorstellungen, um die beliebte Voraussetzung mancher Forscher, Dante habe die Namen *Eunoè* und *Protoinoè* selbst geschaffen, als unwahrscheinlich zu bezeichnen. Daraus folgt auch, daß die Rekonstruktion einer orphischen *Eunoia* = *Mnemosyne* recht wahrscheinlich das Richtige trifft.

Hier möchte ich noch auf eine Parallele zu der vorausgesetzten Vertauschung der Namen *Mnemosyne* und *Eunoia* aufmerksam machen. Es scheint mir wenigstens wahrscheinlich, daß es sich eben um solch eine Parallele handelt. Die Διήγησις Ζωσίμου εἰς τὸν βίον τῶν μακάρων bietet eine interessante Auskunft.⁶⁴ Die Schrift ist uns nur in einer jüngeren Fassung bekannt, doch sie ist wohl⁶⁵ um das Jahr 250 entstanden. Im Berichte, wie er zum Orte der Seligen gelangte, erzählt Zosimos, wie er zu Fuß, auf einem Kamel und zuletzt vom Winde getragen an die Grenze des Paradieses kam. Er sagt da vom Winde: ... Καὶ ἔστησέν με ἐπὶ τόπου ποταμῶδους καὶ ὄνομα τῷ ποταμῷ Εὐμέλης καὶ ἰδοὺ βουλομένου μου διέρχεσθαι τὸν ποταμόν, ἐβόησέν τις ὡς ἀπὸ τοῦ ὕδατος λέγων Ζώσιμε, ἀνθρῶπε τοῦ θεοῦ, οὐ δύνασαι διελθεῖν δι' ἐμοῦ.

63 *Les Livres secrets*, 190–191.

64 *Texts and Studies – Contributions to Biblical and Patristic Literature*, edited by J. Armitage Robinson, Vol. II, Nr. 3, *Apocrypha anecdota*, edited by Montague Rhodes James, Cambridge, 1893, 97.

65 Vgl. H. R. Patch, *The Other World*, 93.

Eine Wolkenmauer (τεῖχος νεφέλης) erhebt sich vom Fluß zum Himmel und die Wolke sagt: δι' ἐμοῦ οὐ διέρχεται πετεινὸν ἐκ τοῦ κόσμου τούτου, οὐδὲ πνοὴ ἀνέμου, οὐδὲ αὐτὸς ὁ ἥλιος, οὐδὲ ὁ πειράζων ἐν τῷ κόσμῳ τούτῳ δύναται διελθεῖν δι' ἐμοῦ. Es ist so der Fluß und die aus ihm aufsteigende Wolke als Grenze zwischen zwei ganz verschiedenen Welten zur Genüge gekennzeichnet. Und es ist klar, da selbst die Sonne diese Grenze nicht überschreiten kann, daß es sich nicht einfach um eine Vorstellung aus dem Bereiche lunisolarer oder astraler Eschatologie handelt, sondern daß man mit einer Zweiteilung rechnen muß, die dem platonischen Dualismus des mundus sensibilis und mundus intelligibilis ähnelt, oder eben von solch einem Dualismus beinflußt ist. Selbstverständlich, so will es die romanhafte Umkleidung der ekstatischen Vision, durchbricht Zosimos den Wall und kommt in ein Paradies. Das ist selbstverständlich in einer Erzählung, die „eine eigenartige Verschmälzung echter Mönchsliteratur ... mit spätjüdischer Sage, die ihrerseits schon romanhaft hellenistisch ausgestaltet ist“, bietet.⁶⁶

Hier ist vor allem der Name dieses eigentümlichen Flusses interessant. Denn für eine Auffassung, es handle sich um einen wohlklingenden und melodiosen (εὐμελής) Fluß, hat man weder Anhalt im Texte, noch Parallelen in anderen Grenzflüssen des Jenseits. Es scheint mir, als ob eine Möglichkeit, in diesem Grenzfluß des Paradieses eine Parallele zur Dantischen *Eunoè*, oder richtiger eine verwandte Vorstellung der hellenistischen Mystik zu erschließen, bestehe. Zu Εὐμέλης wäre der Gegensatz Ἀμέλης. Und den mythischen Flußnamen Ἀμέλης findet man in Platons *Staat* 621a, wo man zuerst hört, daß sich der Fluß im Gefilde der Lethe befindet. Platon gibt ihm selbst auch den Namen Λήθης ποταμός an derselben Stelle wenige Zeilen weiter. Es ist die wohlbekannte Geschichte von der Vision des Armeniers Er, und *Ameles* = *Lethe* ist der Fluß des Wassers des Vergessens, von dem die zur Wiedergeburt bestimmten Seelen trinken.

Hat man die orphischen Lehren und das Paar *Lethe–Mnemosyne* sowie die gnostischen Vorstellungen von dem Trunke des Vergessens und dem Trunke der Weisheit, Nüchternheit und Erinnerung im Sinne, so muß man wohl den Schluß ziehen, obwohl von einem Trunk in der *Narratio Zosimi* nicht die Rede ist, daß *Eumeles*, der Fluß, den die zum Himmel fliegende Seele überschreiten muß, ein Gegenstück zum *Ameles* = *Lethe*, von dem die Seelen bei ihrem Fall vom Himmel trinken, sein kann. So wäre das Paar welches Platons *Ameles* und der Fluß *Eumeles* der *Narratio Zosimi* bilden, dem Paare *Lethe–Mnemosyne*, bzw. *Letè–Eunoè*, gleichzusetzen. Selbstverständlich kann dies, mangels anderer mir bekannten Zeugnisse, nur eine Hypothese bleiben, aber, wie es mir scheint, eine, die man als annehmbar und sogar wahrscheinlich ansehen kann, hat man im Sinne die reichen Spuren orphisch-pythagoreischer und spätplatonischer Überlieferung, die man in den Schriften, denen die *Narratio Zosimi* angehört, findet. Allenfalls muß man mit dieser Möglichkeit rechnen und voraussetzen, im *Eumeles* verberge sich noch eine Spur des auf Grund der Lehre von der Metempsychose

66 Richardt Reitzenstein, *Historia Monachorum und Historia Lausiaca*, Göttingen, 1916, 181, 1.

und Anamnesis entstandenen Flusses oder Wassers der Erinnerung, welches die antiken Mysterien dem Wasser des Vergessens hinzugefügt haben. Diese Spur mußte hier auch darum erwähnt werden, weil der Fluß *Eumeles* der *Narratio Zosimi*, ganz wie der Fluß *Eunoè* der *Divina Commedia*, so ein anderer Name für Mnemosyne wäre und sich ebenso wie *Eunoè* an der Grenze zwischen dem Diesseits und dem Jenseits befindet.

V Die Quelle der Mnemosyne in der jugoslawischen Dichtung des 19. Jahrhunderts

Das Bestehen einer recht zähen spätantiken und mittelalterlichen Überlieferung von einer Quelle der Erinnerung, die in der christlichen Apokalyptik der Seele zur höchsten Schau, zum eigentlichen Himmelsflug und zur Erinnerung an den Himmel verhilft, wird auch durch das Werk *Luča mikrokozma* des jugoslawischen Dichters Petar II Petrović Njegoš auf eine indirekte Weise bezeugt. Dieses Werk zerfällt in zwei ungleiche Teile. Den ersten Teil bilden der 1. und 2. Gesang, die den Flug der Seele durch die Sphären zum Empyreum und dem Paradiesgarten des Empyreums schildern. Den zweiten Teil bilden die Gesänge 3–6, die den Aufstand der bösen Engel, ihren Fall und, in aller Kürze, die Geschichte der Menschen auf Erden von Adam bis auf Christus| nach der *Bibel* schildern. Es handelt sich also um ein biblisches Epos, das aber in den Rahmen einer Vision gespannt ist, und zwar einer Vision der Vergangenheit, jedoch nicht der irdischen Vergangenheit, sondern der Geschehnisse, die sich noch vor der Schöpfung der Erde im Himmel abgespielt haben.

Die Verbindung dieser zwei Teile wird dadurch ermöglicht, daß des Dichters Seele, eigentlich ihr besserer, unsterblicher Teil, am Ende der Sphärenreise und der Wanderung durch die Gefilde des Empyreums von einem kleinen, abseits auf dem Gefilde liegenden Quell trinkt. Das Wasser dieser Quelle (*Luča* 2, 301–303) erweckt die Erinnerung an Vergangenes und so beginnt der zweite Teil. In diesem Falle ist aber der Trunk von der Quelle ganz klar und unzweideutig mit der Lehre von der Anamnesis verbunden, die in den ersten zwei Gesängen des Werkes immer aufs neue zum Ausdruck kommt und auch in der Geschichte vom Aufstande der Engel ihren Ausdruck findet. Dieser sehr unorthodoxe Ausdruck der Lehre von der Anamnesis der Seele ist im Werke mit der Lehre vom präexistenten Adam verbunden, der auf der Seite der bösen Engel am Aufstand teilnimmt, sich aber mit seinen Legionen aus dem Kampf zurückzieht, so daß Adam mit seiner Mannschaft zur Buße nicht in die Hölle, sondern auf die zu diesem Zwecke geschaffene Erde hinabbefördert wird. Diese zwei Lehren, die eine gemeinsame Wurzel haben, fließen im Werke ineinander. Die Seele des Dichters erinnert sich der Geschehnisse im Aufstande der bösen Engel, eben weil sie selbst aus jenen himmlischen Gegenden vormals zur Strafe in das vergessenheitbringende Erdenleben verbannt wurde.

Es haben die bisherigen Untersuchungen, die diesem bedeutenden und eigentümlichen Werke gewidmet sind, schon genügend gezeigt, daß die Gesänge 3–6 zum größten Teil derjenigen Beschreibung des Aufstandes der bösen Engel, die Milton in seinem *Paradise Lost* gab, nachgebildet sind. Die Stimmen, die man hier und da, meist durch die von der Romantik ererbte Originalitätssucht bestimmt, gegen eine solche Auffassung erhob, können durch jede etwas eingehendere Analyse entkräftet werden, was wiederum keineswegs die Originalität in der Grundauffassung Njegošs in Frage stellt, da in Miltons Bericht keine Spur von einem präexistenten Adam zu finden ist. Hier muß jedoch ganz entschieden darauf hingewiesen werden, daß jene Forscher, die in Dantes *Divina Commedia* eine Art Vorlage für die Sphärenreise und die Beschreibung des Empyreums in den zwei ersten Gesängen der *Luča mikrokozma* sehen, dafür keinen guten Grund haben. Hier kann ich auf die Unzulänglichkeiten der Argumentation, die zu solch einer Auffassung geführt haben, nicht eingehen. Das Nötige wird jedoch schon damit gesagt sein, daß all jene der *Divina Commedia* und der *Luča mikrokozma* gemeinsamen Motive, auf die sich die Vertreter dieser Auffassung berufen, zum allgemeinen Gut, zur Jahrhunderte alten Topik der europäischen Visionsliteratur und Kommentare zur *Genesis* gehören. Andererseits findet man in den zwei Gesängen keine auffälligen Parallelen zu den Beschreibungen und Bildern Dantes, aber eine Reihe ganz eindeutiger Spuren, die auf eine (oder mehrere?) Quellen hinweisen, die aufs tiefste von der spätantiken Mystik, und zwar besonders vom späten Platonismus, bestimmt ist. Dies zeigt nicht nur die Lehre von der Anamnesis der Seele, sondern weiter auch die ganz klare Spur der Lehre von den zwei Seelen, von denen nur die höhere, bei Njegoš Idee genannt, in ihre himmlische Heimat zurückkehrt. Es ist das eine Lehre, die wohl als erster der Wegbereiter des Neoplatonismus, der Platoniker und Pythagoreer Numenius von Apamea vertreten hat. Dabei wird diese Idee–Seele bei Njegoš, im Sinne der spätantiken Lichtsymbolik, die besonders bei den dem späten Platonismus verbundenen Schriftstellern gang und gäbe war, als Funke und Strahl des mystischen Lichtgottes bezeichnet. Die durch die Überlieferung der Visionsliteratur bestimmte Beschreibung der himmlischen Gefilde im Empyreum enthält Elemente derselben Lichtsymbolik, da aus diesen Gefilden Ströme des Lichtes, das ebenfalls als Idee bezeichnet wird, in die Welt fallen und diese beleben. Ohne allen Zweifel stammt aus spätantiken platonischen Quellen auch das Symbol des krystallinen Himmelszeltes, auf dem Gott als Maler, Bildhauer und Weber seine Ideen schafft, des Himmelszeltes, welches im Sinne der konsequent dualistischen platonischen Interpretation des Schöpfungsberichtes der *Genesis* als Urbild des materiellen, irdischen Himmels sich im mundus intelligibilis des Empyreums befindet. Solch einen Himmel findet man schon in Philons Kommentar (1. Jahrh.), wie auch beim mittelalterlichen Platoniker Alanus de Insulis (12. Jahrh.), oder in der Vision der „Geistigen Welt“ im Werke des russischen Klassizisten Chersakov (Ende des 18. Jhr.).

All diese und manche anderen Gründe zeigen, daß P. Petrović Njegoš die ersten zwei Gesänge seiner *Luča mikrokozma* wohl auf Grund einer (oder mehrerer?) von Lehren des spätantiken Platonismus durchdrungenen Quelle, verfaßte, einer Quelle aus der wohl auch die Lehre von der Anamnesis und vielleicht auch das Wasser der Erinnerung an die Präexistenz stammt. A. Schmaus,⁶⁷ der meint, daß die zwei ersten Gesänge der *Luča mikrokozma* in manchem von einem Einfluß der *Divina Commedia* zeugen, findet auch, daß die Quelle des Wassers der Erinnerung bei Njegoš Dantes Letè–Eunoè nachgebildet sei. Wie unwahrscheinlich solch eine Erklärung ist, zeigen folgende Gründe. In der Beschreibung und Lokation der doppelten Flüsse Letè–Eunoè und des Lustrationsritus, dem sie dienen, einerseits und in Njegošs Worten vom Wasser der Erinnerung und dessen Funktion, andererseits findet man keinen einzigen Zug, der einen mehr oder weniger sicheren Anhaltspunkt für die Voraussetzung, daß Njegoš seine Quelle derjenigen der Doppelflüsse bei Dante nachgebildet habe, bieten könnte. Während bei Dante der eigentliche, ältere Sinn des Wassers der Erinnerung, der Mnemosyne einer christlichen Interpretation weichen mußte, so daß der Leser sich fragen muß, wozu diese Erinnerung an die auf Erden begangenen Taten der Seele auf ihrer Himmelsreise dienen soll, hat bei Njegoš die Quelle des Wassers der Erinnerung eine Funktion, die ganz klar und unzweideutig durch die Lehre von der Anamnesis der aus dem Himmel stammenden Seele bestimmt ist. Mit anderen Worten: nach der Deutung von A. Schmaus (obwohl sie die antike Mnemosyne nicht kennt) hätte eigentlich Njegoš, indem er nach dem Vorbild von Dantes Letè–Eunoè seine Quelle des Wassers der Erinnerung schuf, die ursprüngliche Verbindung der anderswoher bezogenen Lehre von der Anamnesis mit dem Motiv des Wassers der Mnemosyne (das aus dieser Lehre eben entstanden) wiederhergestellt. Selbst wenn man irgendeinen sicheren Anhaltspunkt für die Voraussetzung, daß die *Divina Commedia* die ersten Gesänge der *Luča* beeinflusst habe, hätte, wäre es wohl kaum nötig besonders zu betonen, daß die Annahme, die Erinnerungsquelle Njegošs habe denselben Ursprung wie die anderen platonischen und „orphischen“ Vorstellungen und Motive der ersten Gesänge der *Luča*, viel einleuchtender sei, als die Voraussetzung, Njegoš habe die Letè–Eunoè Dantes im Sinne gehabt.

So kann man wohl mit Grund sagen, daß die Quelle der Erinnerung, samt der Lehre von der Anamnesis und anderen platonischen und durch platonische Lehren und Schriften bestimmten Gedanken, Motiven und Symbolen, in das Werk des jugoslawischen Dichters aus einer Schrift spätantiken oder mittelalterlichen Ursprungs kam. Da der Dichter zugleich Priester der östlichen Kirche war, so ist es leicht möglich, daß ihm durch die Vermittlung russischer Übersetzungen solch eine byzantinische literarische Quelle zur Hand war. Das Auffinden solch einer literarischen Quelle, mit der man, wie ich an anderem Ort eingehend zeige, rechnen muß, wird den Entstehungsgang der *Luča mikrokozma*

67 Njegoševa *Luča mikrokozma*, Beograd, 1927, 49 u. w.

erst im vollen Sinne aufklären können. Hier war das Ziel nur zu zeigen, daß die christliche Überlieferung das Motiv der Mnemosyne-Quelle offenbar auch in ihrem ursprünglicherem, an die Lehre von der Anamnesis gebundenen Form bewahrt hat, daß man eigentümlicherweise selbst in der Literatur des 19. Jahrhunderts eine Spur davon findet.

VI Rückblick

Auf Grund der bisherigen Ausführungen kann man wohl zum sicheren Schluß kommen, daß Dantes zwei Flüsse Letè–Eunoè Ausläufer des antiken Paares Lethe–Mnemosyne sind. Es ist eine Vorstellung die der orphisch-pythagoreischen und platonischen Lehre von der Seelenwanderung und Anamnesis der Seelen entsprungen ist, der christlichen Gnosis geläufig war und auch in mittelalterlichen, durch die Lehren des späten Platonismus und der spätantiken Mystik bestimmten, Schriften Nachklang fand, wie daß die Erwähnungen der zwei Becher in der *Pistis Sophia* und bei Bernhardus Silvestris, sowie die Quelle der Anamnesis im Werke des, wohl Schriften byzantinischen Ursprungs in russischen Übersetzungen benutzenden, jugoslawischen Dichters Njegoš beweisen. Eine Spur des Motivs vom Flusse der Mnemosyne kann man vielleicht auch im Grenzfluß des Jenseits der um 250 entstandenen| *Narratio Zosimi* sehen. Eumeles ist wohl ein Gegenstück zu Platons Ameles (= Lethe) ganz wie Mnemosyne und Eunoè Gegenstücke zur Lethe (= Ameles) sind. Daher ist es auch wohl möglich, daß Jane E. Harrison mit ihrer Wiederherstellung des Namens Eunoia im korrupten Texte eines orphischen Totenpasses aus Sybaris, das rechte trifft. Allenfalls ist es ganz unwahrscheinlich, daß Dante, des Griechischen unkundig, die Namen Eunoè und Protonoè selbst aus den im mittelalterlichen Latein bekannten griechischen Brocken zusammengesetzt hat, da die jüngst in Kenoboskion entdeckten gnostischen Texte auch Namen wie Protennoia, Epinoia, Pronoè aufweisen, und die Übereinstimmung der antiken, orphischen und gnostischen Vorstellungen von den zwei Quellen, Wassern, Bechern des Vergessens und der Erinnerung mit der Letè–Eunoè Dantes eine ganz unzweideutige ist. Bessere Kenner der gnostischen Schriften und besonders der mittelalterlichen byzantinischen und westeuropäisch-lateinischen Literatur (Visionen u. ä.) werden wohl noch auf manchen Widerhall des Motivs der Lethe–Mnemosyne aufmerksam machen.

ΦΥΤΟΝ ΟΥΡΑΝΙΟΝ

1.

Das Historische Institut auf Cetinje hat 1956 das kleine, bislang unbekannte Notizbuch, aus dem Nachlaß des Jugoslawischen Dichters Petar II Petrović Njegoš (1813–1851), unter dem Titel *Bilježnica* veröffentlicht. Das Büchlein enthält ein recht verschiedenartiges Material. Neben einigen Briefentwürfen, Adressen und Daten findet man darin Notizen die Weltgeschichte, Kunst, Literatur, Bräuche und Sitten betreffen. Es handelt sich meist um Notizen, deren Ursprung des Dichters Lektüre ist. Zum größten Teil sind es freie Übersetzungen und Paraphrasen von Absätzen aus Büchern, die die genannten Gegenstände behandeln, wie man aus den in Klammern angeführten französischen und italienischen Wörtern und Namensformen unzweideutig feststellen kann. Doch stehen neben den aus dem Französischen und Italienischen ins Serbische übertragenen Abschnitten aus verschiedenen Werken auch Auszüge aus Dichtungen von Lamartine und V. Hugo, denen der Dichter Njegoš selbstverständlich ihre ursprüngliche Form und Sprache stets bewahrt hat. Hier ist von Bedeutung, daß ein großer, man kann sagen der größte Teil der Auszüge aus Prosawerken, die man im Notizbuch findet, die griechisch-römische Antike betrifft. Dieser Umstand zeigt, wie auch das dichterische Werk des großen Autodidakten, daß Njegoš ein reges Interesse für die klassische Antike bis zum Ende seines kurzen Lebens bewahrt hat. Die aus einer italienischen Quelle übernommenen und auf Curtius Rufus und Arrian fußenden Notizen über das Leben Alexanders des Großen (S. 190–191) legen z. B. Zeugnis davon ab. Ebenso die aus französischer Quelle stammenden Notizen über Lykurg, Solon, Pindar, Sokrates, Seneka, Krösus (S. 176), über den Koloß von Rhodos (S. 177), über die griechischen und römischen Totenbräuche (S. 179), über Homer (S. 181), über Zenon, Isis usw. Diesen unzweideutigen Zeugen vom Einflusse, den die Antike auf den Autodidakten Njegoš ausübte, ist jedoch dieser Aufsatz nicht gewidmet. Ich will mich hier mit einem Bilde befassen, das im Notizbuch auftaucht und, wie es mir scheint, antiken Ursprungs recht verdächtig ist. Es ist solch eines Ursprungs verdächtig, obwohl es nicht in klassischer Zeit, ja selbst nicht in der Spätantike, entstanden sein muß, sondern möglicherweise auf Grund antiker Überlieferung und vielleicht im Zusammenspiel mit orientalischer, durch das Judentum und Christentum vermittelter Symbolik, auch im Mittelalter entstehen konnte.

Das in Frage stehende Bild, ein Bild von aus dem Himmel ragenden Bäumen, findet sich in einer Reihe von Notizen (*Bilježnica*, S. 137–144), die der

Dichter wohl um 1844–1846 in sein Notizbuch eingetragen hat. Diese Notizen haben einen religiös-mystischen Inhalt. Sie bringen Gefühle zum Ausdruck, die bei religiösen und zur Mystik neigenden Dichtern und Denkern die Betrachtung des Himmelszeltes und der Natur auslösen. Doch diese Gefühle und Gedanken gehören eigentlich zur jahrhundertealten Topik der Mystiker und der religiösen Dichter. Sie haben ihren Ursprung in Lehren und Büchern und werden erst ins wirkliche Naturerlebnis aus der Literatur und der Religionslehre verpflanzt. Es wird so einer recht unbestimmten Bewunderung der noch unenträtselten Naturphänomene ein sehr präziser Sinn und Symbolwert gegeben. Durch die in Frage stehenden Notizen Njegoš schimmert immer wieder eine Überlieferung durch, die von einer besonderen Beziehung des Menschen und der Welt, des Mikro- und des Makrokosmos wissen will, eine Überlieferung, für die die Erde eine Gruft und die Begierden ein die Menschen an die Erde fesselndes Magnet sind. Diese Überlieferung weiß weiter, daß der göttliche Logos alle Welten geschaffen hat, daß in einer anderen Welt sich die Quelle des „Lichts“ befindet usw. Ein Bild, das mit dieser letzten Vorstellung aufs engste verbunden ist und im Notizbuch ganz wie auch in der Dichtung Njegoš mehrmals wiederkehrt, ist das Bild der Seele, welcher als Fahrzeug, als Aufzug zum Himmel Licht- und Sonnenstrahlen dienen, einer Seele, die selbst einem Lichtstrahl gleichen soll und als Funke erscheint (*Bilježnica* 138, 141, 144). Das ist nicht das Bild, dem diese Untersuchung gewidmet ist, und doch ist es für diese Untersuchung von zweifacher Bedeutung. Erstens zeigt das Bild der Lichtseele und der Geister, die auf einem Lichtstrahl zum Himmel fahren, klar das Band zwischen dem großen religiösen Gedicht *Die Leuchte des Mikrokosmos* (*Luča mikrokozma*), welches Njegoš 1845 dichtete, und der hier erwähnten Notizengruppe, welche wohl aus den Jahren 1844–1846 stammt. Fast alle Bilder und Gedanken, die man in der in Frage stehenden Notizengruppe findet, sind auch in der *Luča mikrokozma* und den verwandten kleineren Gedichten Njegoš vorhanden. Zweitens, der Lichtstrahl als Fahrzeug der Seelen und Geister weist der Untersuchung einen ganz bestimmten Weg zur antiken Mystik und Philosophie, da der Lichtstrahl als ὄχημα der Seelen und Geister ein ebenso verbreitetes Motiv der spätantiken, vom Platonismus aufs tiefste durchdrungenen Mystik ist wie auch die Lehre von den gegenseitigen Beziehungen des Makro- und des Mikrokosmos. Die zwei ersten Gesänge der *Luča mikrokozma* weisen ganz unzweideutige Elemente antiker, vom Platonismus und den orphisch-pythagoreischen Lehren bestimmter Mystik auf. So ist das Auftauchen des Lichtfahrzeuges der Seelen in der, mit den Gedanken und Bildern der *Luča mikrokozma* aufs engste verwandten, Notizengruppe gut verständlich, und man hat Grund genug, auch in Gedanken und Bildern der erwähnten Notizengruppe Spuren antiker Mystik und Philosophie zu vermuten, und zwar Spuren, die vom Platonismus stark mitbestimmt sein müssen.]

Eine Untersuchung, die durch diese begründete Vermutung ausgelöst wird, muß noch dem Umstand Rechnung tragen, daß es sich um ein durch daß Christentum umgemodeltes Gedanken- und Bildergut handeln kann und daß die

betreffenden Notizen Njegošs kaum als einfache Übertragungen aus einer ihm bekannten Schrift aufzufassen sind, aber eine überlieferte Bildersprache sprechen.

2.

In der Notizengruppe, in der man solche Spuren des Platonismus und der antiken Mystik vermuten kann, findet sich auch das folgende Bild:

Ideje su nebesno proizrastenije kako što su drva zemaljsko. Kako do opredijeljene sfere izrastu, spuštaju grane ka zemlji.

„Die Ideen sind ein himmlisches Gewächs, wie Bäume irdische Gewächse sind. Wenn sie bis zur bestimmten Sphäre auswachsen, senken sie ihre Äste zur Erde“.

(*Bilježnica* 139)

Im Autograph des Dichters war statt *nebesno* „himmlisches“ zuerst *umno* „des Geistes, geistiges“ geschrieben, aber gestrichen und mit *nebesno* vertauscht. Bezeichnenderweise gibt diese Änderung erst dem Bilde seinen eigentlichen Wert und Sinn, der so eigentümlich und zusammengesetzt ist, daß man sich kaum mit der Voraussetzung zufriedenstellen kann, Njegoš habe ohne Vorlage und fremden Einfluß das Bild selbst geschaffen. Der Gegensatz, den die Ausdrücke „himmlisches“ und „irdisches Gewächs“ bilden, sowie die Erwähnung irdischer Bäume zwingt uns nämlich zu folgendem Schluß: das Bild, welches in der Notiz die Ideen versinnbildlicht, ist ein Baum, der aus dem Himmel wächst, also die Wurzel im Himmel hat, dessen Laubwerk jedoch dem Stamme in einer bestimmten Sphäre entspringt und sich da zur Erde neigt. Der Gegensatz himmlisch-irdisch ist so klar ausgedrückt, daß man an solch einen lokalen Sinn denken muß. Die Erwähnung der „Sphäre“, die man nicht anders als eine Himmelssphäre deuten kann, verpflichtet uns zu einer Analyse der einzelnen im Bilde und Vergleiche enthaltenen Vorstellungen und Elemente. Denn diese präzise Auskunft über den Platz, wo sich das Laub des himmlischen Baumes verbreitet und zur Erde neigt, weist auf eine bestimmte kosmologische Auffassung als Grundlage des Bildes hin.

Da schon der Ausdruck „Ideen“ auf platonisches Gedankengut und überlieferte Symbolik hinzuweisen scheint, will ich hier zuerst einiges zur Geschichte des Gartens der Ideen verzeichnen. Es hat Josephine Waters Bennet in ihrem Artikel *Spencer's Garden of Adonis*¹ gezeigt, daß die Beschreibung des Gartens des Adonis bei Spencer durch platonische Lehren bestimmt ist. In dieser Beschreibung sind die Ideen als Pflanzen, als Gewächse des Paradiesgartens

1 Publications of the Modern Languages Association 47, 1932, 51: „Spencer's paradise is more than an abode of souls between incarnations; it is also the abode of forms of all living things before their embodiment in matter. This notion of pre-existent forms is part of the belief, current in Spencer's time, that the world was created according to a pattern made up of the Platonic Ideas“.

dargestellt. J. W. Bennet hat, indem sie dem Ursprung der Beschreibung auf den Grund gehen wollte, auf den Kommentar Pico della Mirandola's zur *Canzona dello Amor celeste e divino* von Benivieni hingewiesen. Der große Platoniker der italienischen Renaissance meint in seinen Bemerkungen, der im *Symposium* Platons erwähnte Garten des Zeus stelle den Garten, wo die Ideen wie Bäume gepflanzt seien, vor.² J. W. Bennet hat ebenfalls darauf aufmerksam gemacht, daß in den Scholien des Psellos zu den *Oracula Chaldaica* der Paradiesgarten „variae virtutum arbores“ enthält, die fast auf dieselbe Weise, wie so oft die platonischen Ideen, beschrieben sind.

Ogleich in der erwähnten Untersuchung auch Philon von Alexandrien und dessen auf platonischen Lehren aufgebaute Vorstellung von einer immateriellen Ideenwelt, welche Gott früher als die Welt der Materie schuf, erwähnt wird, ist die ausschlaggebende Stelle in Philons Werke J. W. Bennet doch entgangen. Denn in den Schriften des jüdischen Platon und des ältesten griechischen Erklärers der *Genesis* findet man schon das Bild des Paradiesgartens, der in der immateriellen Welt des κόσμος νοητός untergebracht ist und in dem Gott die himmlischen Tugenden pflanzte:

διττὸν γὰρ εἶδος τῆς κατὰ τὴν ψυχὴν ἀνατολῆς, τὸ μὲν ἄμεινον, τὸ δὲ χεῖρον, ἄμεινον μὲν, ὅταν ἡλιακῶν ἀκτίνων τρόπον ἀνάσχη τὸ ἀρετῶν φέγγος, χεῖρον δ' ὅταν αἱ μὲν ἐπισκiasθῶσι, κακίαι δὲ ἀνάσχωσι. Παράδειγμα τοῦ μὲν προτέρου τότε „καὶ ἐφύτευσεν ὁ Θεὸς παράδεισον ἐν Ἑδὲμ κατὰ ἀνατολάς“, οὐ χερσαίων φυτῶν, ἀλλ' οὐρανίων ἀρετῶν, ἃς ἐξ ἀσωμάτου τοῦ παρ' ἑαυτῷ φωτός ἀσβέστους εἰσαιεὶ γεννησομένης ὁ φυτουργὸς ἀνέτειλεν.

(*De confus. lingu.* 60–61, Colson–Whitaker, London, 1949, IV, p. 44; cf. *Leg. alleg.* 44)

Die angeführten Worte stellen eine Interpretation der *Genesis* 2, 8 dar, deren Grundlage die auf die Kosmogonie der *Genesis* angewandte platonische Lehre von den zwei Welten, dem κόσμος νοητός und dem κόσμος αἰσθητός, ist. Das von Philon erwähnte Paradies mit seinen Pflanzen ist ein Produkt der „ersten Schöpfung“ und befindet sich im κόσμος νοητός, in dem alles die Eigenschaften der Ideen hat. Davon spricht z. B. unzweideutig der Absatz *De op. mundi* 7, wo Gott zuerst den immateriellen Himmel schafft, die unsichtbare Erde, die Ideen der Luft und der Leere, des Wassers, des Windes, des Lichts, der Sonne und der Gestirne (οὐρανὸν ἀσώματον καὶ γῆν ἀόρατον καὶ ἀέρος ἰδέαν καὶ κενοῦ ὕδατος ἀσώματον οὐσίαν, ... φωτός, πνεῦμα, νοητὸν ἡλίου παράδειγμα...). Die Bäume der Tugenden des Paradieses sind auch eben aus diesem immateriellen Lichte geschaffen. Sie sind, ohne allen Zweifel, die Ideen der irdischen Tugenden, ihre *causae primordiales*.|

2 Bennet verwies nur auf den Kommentar zu Buch II, c. 11; man füge hinzu die Worte des Kommentars zum Buch III, c. 7; v. *Opere di Girolamo Benivieni Fiorentino novissimamente rivedute... con una canzona dello Amor celeste e divino, col commento dello ill. S. Conte Giovanni Pico Mirandola...*

So legt die angeführte Stelle aus dem ältesten griechischen Kommentar der *Genesis*, der einen außerordentlichen Einfluß auf das jüngere christliche Schrifttum ausübte, ein unumstößliches Zeugnis ab und liefert den Beweis, daß das Bild des mit himmlischen Ideen–Tugenden–Bäumen bepflanzten Paradiesgartens aus der antiken platonisierenden Interpretation des Paradiesgartens und der Kosmogonie der *Genesis* entstanden ist, und zwar im jüdisch-hellenistischen Schrifttum. Aus solchen antiken Quellen, wohl durch verschiedene Vermittlung, drang das Bild in die Werke der christlichen, vom Platonismus beeinflussten Schriftsteller des Mittelalters, der Renaissance und der Neuzeit. In solchen christlichen Werken wird der Aufenthaltsort der *causae primordiales*, der Ideen, nicht nur als Garten (Psellos, Miranda), sondern auch als kristallene Kuppel, Kirche, Palast (Alanus de Insulis, Cheraskov, Njegoš), ja sogar als Himmelmantel, auf dem die Ideen gestickt sind (Claudianus, Alanus de Insulis, Cheraskov), durch die Jahrhunderte immer wieder beschrieben.

3.

Die auf Grund platonischer Lehren entwickelte Vorstellung von einem mit Ideen–Bäumen bepflanzten Paradiesgarten erklärt jedoch nur zum Teil das in Njegošs Notizbuch befindliche Bild. Sie zeigt, daß die himmlischen Ideen–Bäume der platonischen *Genesis*-Interpretation entstammen können, aber erklärt weder die umgekehrte Stellung, die die Ideen–Bäume bei Njegoš einnehmen müssen, noch den Grund, warum diese Bäume ihr Geäst in einer bestimmten Himmelsphäre zur Erde hinabsenken. Man muß daher noch ein anderes, der christlichen Literatur bekanntes Symbol mit in Rechnung ziehen. Es handelt sich um das Bild eines umgekehrten Baumes, der als kosmisches Symbol erscheint. Da leider, soviel mir bekannt, noch keine eingehende Studie, die dem Bilde des umgekehrten kosmischen Baumes gewidmet wäre, veröffentlicht ist, und da die Frage nach der Entstehungsart eines solchen Symbols noch nicht genügend untersucht und geklärt ist, muß ich hier dieses Problem berühren. Aus den erwähnten Gründen muß ich hier zuerst ein aus der europäischen Literatur bekanntes Beispiel anführen, ehe ich einige weitere Parallelen erwähne.

Im 14. Jahrh. beschreibt Federigo Frezzi in seiner Dichtung *Quadriregio* einen umgekehrten Baum der sich im irdischen Paradies befinden soll:

Poscia trovammo la pianta più bella
 Del Paradiso; la pianta felice,
 Che conserva la vita, rinovella.
 Su dentro al Cielo avea la sua radice;
 E giù inverso terra i rami spande;
 Ove era un canto, che qui non si dice.
 Era cima lata e tanto grande
 Che più, al mio parer, che duo gran miglia

Era dall'una all'altra delle bande|
 Questa gran pianta di gran meraviglia,
 Disse a me Enoc, e l'arbore vitale,
 Che vita dona a chi suoi frutti piglia.
 Fitto nel Cielo il suo pedale;
 Indi vien la virtù, che gli dà Dio,
 Che possa l'Uomo rendere immortale.³

Hier ist zweierlei klar: es handelt sich um den biblischen Lebensbaum und dieser Baum wurzelt im Himmel. Da Frezzis *Quadriregio* stark von Dantes *Divina Commedia* beeinflusst ist, ist es hier nötig auf eine Meinung, die gar manche Erklärer der *Divina Commedia* vertreten, aufmerksam zu machen. Es handelt sich um die Voraussetzung, daß in Dantes Beschreibungen des Fegefeuers, des irdischen Paradieses und des Himmels ein umgekehrter Baum als kosmisches Symbol erscheint. Diese Auffassung muß man hier auch aus dem Grunde prüfen, da einige Forscher, meines Erachtens ohne genügende Anhaltspunkte zu haben, mit einem weitgehenden Einfluß der *Divina Commedia* auf die Dichtung Njegošs rechnen.

Doch was findet man wirklich bei Dante? Im *Purgatorio* 22, 131 singt Dante den Baum des Lebens, der sich im 6. Kreise befindet:

un arbor che trovammo in mezza strada,
 con pomi ad odorar soavi e buoni,
 e come abete in alto si digrada
 di ramo in ramo, così quello in giuso,
 cred'io perchè persona su non vada.

Kein Wort von einer umgekehrten Stellung des Baumes. Es ist doch nichts gar so Außerordentliches daran, daß sich bei diesem Baume die Äste in der Höhe immer mehr ausbreiten, im Gegensatz zur Tanne, die sich von Zweig zu Zweig zuspitzt. Dennoch wollten die meisten älteren Erklärer in dieser Beschreibung einen umgekehrten Paradiesbaum sehen. So meint noch Natalino Sapegno,⁴ es sei nicht ausgeschlossen, daß dies die „vera intenzione del poeta“ gewesen sei, obgleich er ganz entschieden feststellt, daß dies in der Beschreibung keinesfalls zum Ausdruck komme.

Dasselbe ist der Fall auch in den Versen des *Purgatorio* 32, 38–42, wo der Baum der Erkenntnis im *Paradiso terrestre* untergebracht ist und eine ähnliche Form aufweist:

la coma sua, che tanto si dilata
 più quanto più è su, fora degl'Indi
 nei boschi lor per altezza ammirata.|

3 *Il Quadriregio o Poema de' quattro regni di monsignore Federigo Frezzi... Pubblicato dagli accademici rin vigoriti di Foligno...*, Foligno, 1725, p. 256 (Libro Quarto Del regno delle Virtù, Capitolo I. Del Paradiso Terrestre...).

4 Dante, *La Divina Commedia* II, Firenze, 1956, 255.

Neuerdings hat A. Rüegg⁵ für diesen Baum eine umgekehrte Stellung vorausgesetzt, jedoch ohne genügenden Grund, wie auch die Verse 87 und 94 des *Purgatorio* 32 zeigen, wo man hört, daß Beatrix an der Wurzel, am Fuße des Baumes also, auf wahrer Erde sitzt.

Diese zwei Bäume des *Purgatorio* sind die biblischen Bäume des Lebens und der Erkenntnis. Sie haben keine umgekehrte Stellung und sie sind nicht als kosmische, mit den Himmelsphären verbundene Symbole gekennzeichnet. Den Wert eines kosmischen Symbols hat dagegen ganz ausgesprochen der Baum, den Dante im *Paradiso* 18, 28 erwähnt. Da stehen die Verse:

... In questa quinta soglia
dell'arbore, che vive della cima,
e frutta sempre, e mai non perde foglia,
spiriti son beati...

Dieser Baum ist das Paradies, eigentlich stellt er die verschiedenen Sphären des Himmels mit seinem Laubwerk dar. Seine „fünfte Schwelle“, also der fünfte Kranz seines Laubwerks, ist der Marshimmel, die Sphäre des Mars im geozentrischen System. In diesem Falle findet man wirklich erst einen Zug, der den himmlischen Ideen-Bäumen bei Njogoš und dem kosmischen Himmelsbaum Dantes gemeinsam zu sein scheint. Es ist der Umstand, daß sich das Laubwerk des Baumes in einer bestimmten Himmelsphäre verbreitet, ein unzweideutiges Zeichen, daß es sich um ähnlich geartete kosmische Symbolik handelt. Doch ist diese Ähnlichkeit ganz ungenügend, um einen gemeinsamen Ursprung dieser Vorstellungen sicher festzustellen, ganz abgesehen von dem Unterschied, der zwischen dem kosmischen Baum und den vielen Ideenbäumen in Stellung besteht. Auch dieser Baum bei Dante hat eine ganz gewöhnliche, aufrechte Stellung, da er seine Nahrung durch den Wipfel vom im höchsten Himmel residierenden Gott empfängt.

So bleibt als ein sicheres, bislang festgestelltes Beispiel eines umgekehrten Paradiesbaumes der Baum des Lebens bei Frezzi. Die Frage nach dem Ursprung der Vorstellung vom umgekehrten Weltenbaume hat der Arabist Miguel Asin Palacios,⁶ der zu den Erklärern Dantes, die in den zitierten Stellen der *Divina Commedia* solch einen Baum finden wollen, gehört, im Sinne eines orientalen, mohammedanischen Einflusses auf Dantes Eschatologie lösen wollen. Enrico Cerulli⁷ ist derselben Meinung, aber er ist sich auch der manigfachen Schwierigkeiten, die solch einer Lösung im Wege stehen, bewußt. Dennoch rechnet er wenigstens für Frezzis umgekehrten Lebensbaum mit einem Ursprung aus einer christlichen, orientalen Quelle.]

5 Die Jenseitsvorstellungen vor Dante und die übrigen literarischen Voraussetzungen der *Divina Commedia*, Einsiedeln – Köln, 1945, 100–102.

6 *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, 2. ed., Madrid, 1943, 235.

7 *Il „Libro della Scala“ e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Commedia*, Vaticano, 1949, 539.

4.

Seltsamerweise haben selbst die gelehrten Kenner der arabischen mohammedanischen Eschatologie, die das Symbol des umgekehrten Weltbaumes aus dem Orient herleiten, nicht auf die auffälligen Parallelen hingewiesen, die in der indischen und iranischen sakralen Literatur eine bedeutende Rolle spielen. Es ist der Verdienst Odette Viennots, daß man in den letzten Jahren eine ausführliche Studie über den Baumkultus der alten Inder besitzt, eine Studie, die einen tiefen Einblick in die indo-iranische Baumsymbolik bietet. Leider handelt es sich um eine Arbeit, die sich streng auf Indien beschränkt. Es wäre doch recht wünschenswert, diese Symbolik auch im Zusammenhang mit der Baumsymbolik Babyloniens zu betrachten.

Wegen der Bedeutung der Ausführungen O. Viennots für die Frage der orientalen Herkunft des Symbols sei es mir gestattet, zwei Zitate aus dem erwähnten Werke hier anzuführen. Das erste betrifft den aufrechtstehenden, zentralen mythischen Baum der vedischen Texte:

De tout ceci, il ressort que, dès les Védas, un arbre dressé, d'essence mal fixée, a été conçu comme étant au centre des mondes et étroitement associé à la liqueur d'immortalité, *soma* ou *kushta*. Or, si sur ce point nous interrogeons les Textes de la religion iranienne – l'Avesta – nous pouvons établir des comparaisons assez significatives entre ces deux rameaux d'une même antique culture...

Das zweite Zitat gibt Auskunft über den umgekehrten Weltenbaum:

A cette notion d'arbre dressé au centre de l'univers, qui, dans le R̥gveda peut être un arbre indifférencié, ou le figuier *açvattha*, ou bien un pieu nommé *Vanaspati*, s'ajoute la notion complémentaire de l'arbre inversé dont le feuillage emplit le monde. Notion diffuse dans les textes les plus anciens, mais qu'un verset de la *Taittirīya Aranyaka*... permet de déceler dès cette époque, puis de suivre dans les textes ultérieurs... C'est là un mythe d'ailleurs souvent symbolisé par le figuier *nyagrodha*, dont le nom même, signifiant qui pousse vers le bas, évoque cette fonction. Ses puissantes racines aériennes en s'élevant du sol comme autant de nouveaux troncs lui auront probablement valu ce nom⁸.

Diese Worte sind auch deshalb von Bedeutung, weil sie uns eine ganz reale Unterlage zur Erklärung der Genesis des Symbols des indischen umgekehrten Baumes bieten. Diese reale Unterlage wäre die Feige *nyagrodha* (*ficus bengalensis*), die mit ihren Luftwurzeln den Eindruck erwecken soll, zur Erde hin zu wachsen. Aus den indischen Texten, die O. Viennot bietet, geht der kosmische Charakter des Baumsymbols ganz klar hervor, besonders aus denen, die sie den Upanischaden entnimmt, wo man statt des *nyagrodha* die Feige *açvattha* (*ficus religiosa*) findet.⁹ O. Viennot hat wirklich Grund, die komplexe Natur dieser Vorstellungen hervorzuheben. Ihre Grundlagen werden wohl manche

⁸ *Le culte de l'arbre dans l'Inde ancienne*, Paris 1954, 29.

⁹ *Op. cit.*, 24–30.

kosmologische Auffassungen bilden, in denen der Baum meistens als Stütze des Alls auftritt, als| Pfeiler, dessen sich Indra bedient, um Himmel und Erde auseinanderzuhalten. O. Viennot unterläßt es die primitive Grundvorstellung, aus der solch eine Auffassung entstehen mußte – die Vorstellung von einem festen z. B. steinernen Himmel, der einer Stütze bedarf, um nicht auf die Erde zu fallen – zu untersuchen. Sie zeigt jedoch, wie die Entwicklung der astronomischen Lehren mit verschiedenen Welten, Himmeln, Sphären rechnet, die sich alle auf die verschiedenen Abschnitte des Weltenbaumes verteilen. Es ist kaum möglich, den auffälligen Parallelismus, der den so artikulierten Weltenbaum der Inder mit dem Himmelsbaum Dantes verbindet, zu übersehen. Doch ist es nicht gestattet, daraus schon den Schluß zu ziehen, daß ein orientalischer Ursprung notwendigerweise in allen Fällen, wo ein ähnliches Symbol in der europäischen Literatur erscheint, zu statuieren wäre.

Man muß noch einiges aus der Volksliteratur und dem Volksglauben verschiedener Völker hinzufügen. Der kosmische Baum und Träger des Alls ist keineswegs nur den Indern und Iranern eigen. O. Viennot weist nicht nur auf die bekannten mesopotamischen Parallelen hin, sondern sie erinnert auch an den nordischen Eichenbaum Yggdrasil, der das All trägt. Der Meinung mancher Forscher nach hat auch der nordische Yggdrasil eine Wurzel im Himmel und soll so, nach O. Viennot, an den umgekehrten Baum der Inder erinnern. Es ist dies jedoch eine Meinung, die nicht von allen Forschern geteilt wird.¹⁰

Um das Material etwas zu vervollständigen, muß ich hier noch auf die von Roland B. Dixon¹¹ verzeichneten Vorstellungen von einem aus dem Himmel wachsenden Baume hinweisen, die recht geläufig in der Mythologie Indonesiens und Mikronesiens zu sein scheinen. Da wird von einem großen Baum, der eine umgekehrte Stellung einnimmt, vom Himmel herabhängt, und dessen Äste den Menschen als Leiter zum Himmel dienen, berichtet. Dieser Baum spielt eine bedeutende Rolle in der mythischen Kosmogonie, da nach einem Bericht aus Mikronesien am Anfang der große Baum aus dem Himmel wuchs. Seine Wurzeln waren im Himmel und seine Äste berührten das Ur-Meer. Im Geäst des Baumes wurde eine Frau geboren, der die Himmelsgöttin Yelafaz Sandkörner gab, aus denen die Erde im Ur-Meere entstand. Der Kommentar Dixons zu diesem kosmogonischen Mythos bringt uns ein wichtiges Zeugnis. Dixon sagt: „Although the tale includes a jumble of ideas derived from missionary contact, these features of the tree and the strewing of the sand upon the primeval sea are probably aboriginal, for the former is known also in Borneo, and the latter occurs widely throughout Indonesia“. So kann man wohl mit Grund an Polygenesis denken. Es ist dies eine Möglichkeit, die man auch bei der Erklärung des Ursprungs der umgekehrten Ideen-Bäume, die einem ganz andersgearteten

10 N. Hagen, *Origin and Meaning of the Name Yggdrasil*, Modern Philology, Chicago, 1903, vol. I, p. 58, wo das Handschriftliche Zeugnis für eine Wurzel im Himmel nach Golther geändert wird.

11 *The Mythology of All Races*, vol. IX: R. B. Dixon, *Oceanic*, Boston, 1916, 38, 249.

Gedankenkreise entstammen, beachten muß. Aber es ist wohl ebenso geboten, die Möglichkeit einer Verwandtschaft zwischen den in Indien von altersher verbreiteten Vorstellungen und den spät verzeichneten indonesischen nicht außer Acht zu lassen. Es sind dies allenfalls Fragen, auf die die Orientalistik wohl Antwort geben kann.

In unserem Falle sind die möglichen Ausstrahlungen des Motivs aus dem alten Orient in westlicher Richtung von weit größerer Bedeutung. Die antiken literarischen Zeugnisse sind ganz spärlich, auch wenn man nur das Symbol des aufrechten Weltenbaumes im Sinne hat. O. Vienne hat keinen antiken Ausläufer dieser Art verzeichnet. Sam Eitrem¹² stellt sogar neuerdings ganz entschieden fest: „Greek mythology knows the Tree of Life (the Garden of the Hesperides), but not the originally Oriental World-tree (cf. the Scandinavian Yggdrasil)“. Es gibt dennoch Spuren, die zeigen, daß das orientale Symbol doch schon der griechischen Antike nicht gänzlich unbekannt war. Davon wußte R. Eisler schon in seinem bekannten Werke *Weltenmantel und Himmelszelt* zu berichten. Im Mythos der „orphischen“ Kosmogonie des Pherekydes von Syros (c. 550) findet man wohl das älteste Zeugnis. In einem Fragment (2 Diels) aus dem Ἑπτὰμυχος lesen wir: τί ἐστὶ ἡ ὑπόπτερος δρυς καὶ τὸ ἐπ’ αὐτῇ πεποικιλμένον φᾶρος. Die nötigen Erklärungen lieferte R. Eisler¹³ mit einer Unmenge orientalischer Parallelen. Neuerdings erinnert an diese Vorstellung des kosmischen Baumes W. Jaeger,¹⁴ der schon früher,¹⁵ indem er von der Vorstellung der Erdwurzel bei Hesiodos sprach, folgende Bemerkung niederschrieb:

Die orphische Kosmogonie des Pherekydes (frg. 2 Diels), die z. T. an uralte mythische Anschauungen anknüpft, spricht von einer „geflügelten Eiche“. Sie kombiniert bereits das freie Schweben, das Anaximander lehrt, mit der Vorstellung des Baumes, der seine Wurzeln im Unendlichen hat...

Zu derselben Symbolik wie der kosmische Baum des Pherekydes gehört offenbar auch der gnostische ὑπόπτερος ἄζων... περαίνων ἐκατέρους τοὺς πόλους διὰ μέσης τῆς γῆς καὶ στρέφων τὸν κόσμον,¹⁶ wie man auch in manchen anderen Schriften Ausläufer derselben Vorstellung findet, worüber Eisler Auskunft gibt.

Der gnostische ὑπόπτερος ἄζων als Parallele zur des Pherekydes ὑπόπτερος δρυς zeigt, daß die im griechischen Schrifttum bekannten Bäume als Himmelsträger aus ähnlichen Gedankengängen und astronomischen Erkenntnissen zu verstehen sind, wie die orientalen, von denen sie allem Anschein nach stammen. Denn die orientalen bzw. indo-iranischen mythischen Weltenbäume scheinen nach O. Vienne „se baser sur quelques observations

12 *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford, 1949–1957, 932.

13 Op. cit., v. Alphabetisches Sach- und Namenverzeichnis s. Baum, Eichbaum, Weltbaum.

14 *Die Theologie der frühen griechischen Denker*, Stuttgart, 1953, 86.

15 *Paideia – die Formung des griechischen Menschen I*, Berlin, 1933, 215, 2.

16 Hippolyt. Ref. IV, 49, p. 122, 5 – nach Eisler.

d'astronomie telle que la rotation des mondes et l'existence d'un point fixe situé au Nord“. Es sind dies jedoch alles| in allem recht dürftige Reste, die von einem Vordringen der orientalen Vorstellungen vom Weltenbaume in das griechische Schrifttum zeugen. So behält S. Eitrem im Grunde recht, da seine knappen Worte besagen können, daß in der griechischen Mythologie keine ausgebaute und wohlbekannte Vorstellung vom Weltenbaume bestehe.

Das in diesem Abschnitt erwähnte Material hat keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit. Aus Thompsons *Motif-Index* A 652 (cf. A. 665.4, A 878, F 54, F 95.5, H 619, 3) kann man ersehen, daß neben dem babylonischen, indischen und nordischen Weltenbaume, auch ein Weltenbaum im Folklore der nordamerikanischen Indianer bekannt ist. Seltsamerweise verzeichnet Thompson A 652.2 zwar als umgekehrten Himmelsbaum den aus Indonesien und Mikronesien bekannten, während ihm der indische entgeht. Doch das hier Erwähnte zeigt, daß man wohl mit einer östlichen Herkunft des Symbols des Weltenbaumes rechnen kann, aber das erst eine eingehende Studie der spätantiken und mittelalterlichen Werke europäischer Literatur den nötigen Einblick in die Geschichte der Übernahme und der Verwendung des Symbols im Westen geben kann. So besteht, meines Erachtens, die Möglichkeit, Dante habe das Symbol des aufrechtstehenden Weltenbaumes und Frezzi dasjenige des umgekehrten Lebensbaumes nicht aus arabischen, mohammedanischen Quellen bezogen, wie das der Arabist Asin Palacios meint, sondern aus dem christlichen Schrifttum der Spätantike und des Mittelalters. So kann man auf Grund des hier festgestellten doch zu einem etwas besseren Verständnis des Baumsymbols bei Dante und Njegoš gelangen.|

5.

So können wir zu Dante und Njegoš zurückkehren. Die Frage, ob Dantes Beschreibungen der biblischen Bäume der Erkenntnis und des Lebens im *Purgatorio*, sowie des Himmelsbaumes im *Paradiso*, von der mohammedanischen Vorstellung eines umgekehrten Paradiesbaumes beeinflusst ist, hat sich als ungenügend begründet dargetan, da ja doch in den erwähnten Beschreibungen Dantes von keinem umgekehrten Baume die Rede ist. Der aufrechtstehende Lebensbaum und der ebenso aufrechte Erkenntnisbaum Dantes sind selbstverständlich im Grunde aus der *Bibel* bezogen, und so letzten Endes altorientalen Ursprungs. Eigentümlich bleibt jedoch der besondere Nachdruck, den Dante auf die Beschreibung der Form des Baumes der Erkenntnis legt. Diese Form soll den Menschen ein Hindernis, das den Weg zum Himmel wehrt, sein. So ist nämlich der Erkenntnisbaum als Weg zum Himmel bezeichnet. Das kann auch besagen, daß Dante diesen Erkenntnisbaum mit dem Himmelsbaum parallelisiert, obwohl ihre Beschreibungen in einigen Punkten verschieden sind. Solch eine Parallelisierung wäre im Sinne der christlichen Symbolik und

der dantischen Himmelfahrt, die eine Pilgerfahrt zur mystischen Erkenntnis durch die Sphären ist, d. h. ein Erklimmen der einzelnen Äste des kosmischen Baumes. Der Himmelsbaum in Dantes *Paradiso* wird wohl mit den orientalen Weltbäumen verwandt sein, während Frezzis umgekehrter Lebensbaum nur neue Fragen stellt und zur Deutung der drei dantischen Bäume nichts beiträgt.

Hier, wo es sich darum handelt, etwas näher die Herkunft des Bildes der umgekehrten himmlischen Ideen-Bäume bei Njogoš zu bestimmen, stellt sich jetzt die Frage, ob die umgekehrte Stellung dieser Bäume durch das orientale Bild des umgekehrten kosmischen Baumes bestimmt ist, oder ob auch eine andere Erklärungsmöglichkeit vorliegt. Da es sich um ein Bild handelt, welches man bei Njogoš isoliert in einer Notiz findet, die von den Ideen spricht, da diese Notiz einer Notizengruppe, in der man Spuren platonischer Vorstellungen findet angehört, und da, wie nachgewiesen, das Bild des himmlischen, mit Ideen-Bäumen bepflanzten Gartens der platonischen Interpretation der *Genesis* entsprungen und den christlichen Platonikern geläufig ist – so hat man Grund genug zur Voraussetzung, daß die umgekehrte Stellung der Ideen-Bäume irgendeine Eigenschaft der Ideen selbst versinnbildlicht. Mit anderen Worten, falls das orientale Bild des umgekehrten kosmischen Baumes beim Zustandekommen des in Njogošs Notizbuch befindlichen Bildes mit im Spiele war, so wurde es eben darum herangezogen, weil es zur Versinnbildlichung der platonischen Ideenlehre geeignet schien. Aber daraus folgt, daß auch ein anderer Entstehungsweg des Bildes der umgekehrten Ideen-Bäume möglich ist. Falls die platonische Ideenlehre wirklich eine Eigentümlichkeit besitzt, die durch die umgekehrte Stellung eines im Himmel verwurzelten Baumes augenscheinlich zum Ausdruck gebracht werden kann, so liegt die Vermutung nahe, dies sei der Grund warum im Bilde der paradiesischen Ideen-Bäume die Bäume auf den Kopf gestellt wurden. Bei solch einem Vorgehen wäre es nicht nötig gewesen, an den orientalen umgekehrten Weltenbaum zu denken, ja selbst um ihn zu wissen. Diese zweite Erklärungsmöglichkeit muß man jetzt näher untersuchen.

Daß das Auf-den-Kopf-stellen ein eigentümlicher Zug der platonischen Ideenlehre, des platonischen Idealismus überhaupt ist, liegt auf der Hand. Hat doch Platon der Hochwertung des Erdenlebens, welche im griechischen Leben in Homers Zeiten vorherrscht, abgesagt. Hat doch Platon und die Platoniker die Sonne des Diesseits, deren Licht für die Griechen das Leben bedeutete, mit einer Sonne der Wahrheit, die in einem himmlischen Jenseits leuchtet, vertauscht. Dort suchen die antiken und christlichen Mystiker die Quelle des „wahren Lichtes“, den Ursprung, die Wurzeln allen Seins. So hat Platon, sich an alte Mysterienlehren anschließend, die Wurzeln der Welt und des Seins in das Jenseits der Ideenwelt verpflanzt, die seine heidnischen und christlichen Nachfolger im höchsten Himmel, wo der „göttliche Geist“ waltet, suchten. Mittels der allegorischen Deutung fand da auch der paradiesische Garten der *Bibel*, mit seinen Bäumen und Pflanzen, Unterschlupf. Der göttliche Geist wurde weiter schon von der

Antike mit dem *primum mobile*, der höchsten, die Sphären der geschaffenen Welt umgebenden Himmelssphäre identifiziert.

Die Auswirkung der platonischen Ideenlehre in der heidnischen und christlichen Mystik ist recht mannigfaltig. Sie bestimmt oft selbst| solche mittelalterlichen Vorstellungen, denen man dies nicht auf den ersten Blick ansehen kann. Ein Beispiel, das diese Untersuchung wenigstens zu einem vorläufigen Abschluß verhelfen kann, finde ich im Bilde, dessen sich Dante bedient, um die Zeit zu versinnbildlichen. Es ist dies ein Bild, das hier ausschlaggebend ist, weil es einen umgekehrten Baum darstellt. Seltsamerweise haben, soviel mir bekannt ist, A. Rüegg, Asin Palacios und E. Cerulli, die doch einen umgekehrten Weltenbaum in der *Divina Commedia* finden wollen, eben dieses einzige Beispiel solch eines Bildes im Werke Dantes außer Acht gelassen. Der Grund mag wohl der sein, daß Dante von der Zeit spricht, so daß der kosmische Charakter des Bildes nicht ins Auge springt. Es handelt sich um die Verse 106–120 des 27. Gesanges des *Paradiso*, wo Beatrix die Natur des Kristallhimmels, der bei Dante die höchste aller Himmelssphären und zugleich das *primum mobile* ist, erklärt:

La natura del mondo, che quieta
 il mezzo e tutto l'altro intorno muove
 quinci comincia come da sua meta.
 E questo cielo non ha altro dove
 che la mente divina, in che s'accende
 l'amor che il volge e la virtù ch'ei piove.
 Luce ed amor d'un cerchio lui comprende.
 sì come questo gli altri; e quel precinto
 colui che'l cinge solamente intende.
 Non è suo moto per altro distinto;
 ma gli altri son misurati da questo,
 sì come dieci da mezzo e da quinto.
 E come il tempo tenga in cotal testo
 le sue radici e negli altri le fronde,
 omai a te può esser manifesto.

In seinem vor zwei Jahren veröffentlichten Kommentar verzeichnet Natalino Sapegno¹⁷ nicht nur, daß die Zeit ihre Wurzeln im *primum mobile* hat, daß dies die *sphaera crystallina* ist, sondern er verweist auch auf folgende Worte: „Si motus nonae sphaerae est mensura aliorum, ut dictum est, ipse est radix temporis; cum nihil aliud sit tempus nisi numerus motus, sicut dicit Philosophus [Aristotele] libro Physicorum [IV 11; cfr. Conv. IV II 6] [Benvenuto]“. Diese Worte habe ich hierhergestellt, weil sie auf den antiken Ursprung der Vorstellung vom *primum mobile* hinweisen, einer Vorstellung, die in der Astronomie, Philosophie und Mystik der Spätantike, des Mittelalters und der Renaissance von ungemein großer Bedeutung war.

17 Dante, *La Divina Commedia* III, *Paradiso*, Firenze, 1957, 338.

Die Verse Dantes sprechen selbst klar genug: Gottes Geist, der nach den neuplatonischen und mittelalterlichen Lehren Sitz der Ideen ist, erfüllt das *primum mobile*, und diese Sphäre bestimmt die Bewegung aller anderen Himmelssphären der geschaffenen Welt. Im *primum mobile* sind so die Gründe, die *Wurzeln* alles Geschehens und Seins der materiellen Welt. Es steht damit im vollen Einklang, daß die Wurzeln der Zeit in dieser Sphäre liegen, während ihr Laub in den niedrigeren, der Erde näherliegenden Sphären sich verbreitet. Nach Platons Lehre ist doch das Verhältnis der Zeit zur Ewigkeit jenem der geschaffenen Dinge zu den entsprechenden Ideen gleich. So könnte man mit Grund nach Dantes Bild die Wurzeln der Zeit als in der Ewigkeit befindlich auffassen. Daß Dante, obwohl er ausdrücklich Platons *Timaeus* verwirft, von der platonischen Spekulation über die Zeit abhängig ist, bedarf keines besonderen Nachweises, da ja die Frage Platons nach dem Verhältnis von Zeit und Ewigkeit zur jahrhundertalten Topik der christlichen, besonders der hexaemeralen Literatur gehört.

Schon die heidnischen spätantiken Platoniker haben, auf Grund der recht dunklen Ausführungen in Platons *Timaeus*, eine verwickelte Spekulation über die Zeit entfaltet, in der nicht nur Zeit und Ewigkeit gegenübergestellt werden, sondern auch mehrere „Zeiten“ auftauchen. Letzteres ist ein Grund, der uns zwingt, auch eine andere, von der vorgeschlagenen nur etwas abweichende Deutungsmöglichkeit für Dantes Verse ins Auge zu nehmen. Ich werde mich dabei als Ausgangspunkt der Worte aus H. Federmanns Kommentar¹⁸ bedienen, da sie Dantes Versen einen von den vorgeschlagenen etwas abweichenden Sinn zu geben scheinen. H. Federmann meint:

Der Kristallhimmel wird vom Empyreum umschlossen, wie er selbst alle anderen Himmel umschließt, die von ihm wie die Zehn von ihrer Hälfte und ihrem Fünftel bestimmt werden. Er ist die erste Bewegung, die Schale gleichsam, in der die Wurzeln der Zeit, die unsichtbare, noch nicht abgemessene Zeit, steht, während ihr Laub, die sichtbare, abgemessene Zeit, in den anderen Himmeln sichtbar wird, im Wandel von Tag und Nacht...

In dieser Erklärung wird also eine unsichtbare, nicht abgemessene Zeit als Wurzel von dem Laub der sichtbaren, abgemessenen Zeit unterschieden. Dabei ist die unsichtbare Zeit doch nicht mit der Ewigkeit gleichgesetzt. H. Federmann gibt keine weiteren Erklärungen und keine Hinweise auf die möglichen Quellen solch einer Vorstellung. Es hat seine Auffassung ohne Zweifel etwas für sich.

Obgleich das *primum mobile*, mit dem Kristallhimmel gleichgesetzt oder mit ihm eng verbunden, nach antiken und mittelalterlichen Anschauungen die Grenze der geschaffenen, materiellen Welt darstellt, ja selbst der Kristallhimmel aus „Quintessenz“ gebildet sein soll, so gehört die vom „göttlichen Geiste“ durchdrungene Sphäre doch noch, mehr oder weniger, der geschaffenen Welt an, und die eigentliche Residenz Gottes wird bei den Mystikern, und bei Dante

18 Dante, *Die Göttliche Komödie*, ital. u. deutsch, Berlin – Leipzig, s. a., III, 229.

auch, ins ganz immaterielle Empyreum verlegt. Solch eine Auffassung konnte für die Spitzfindigkeit und Wortklauberei der Theologen und Mystiker ein Grund sein, auch die Ewigkeit ins Empyreum zu entrücken. Es ist einer von jenen Punkten an denen die Spekulation der Platoniker von alters her unschlüssig herumdeutete ohne, wie selbstverständlich, je zu einem in den Kram| des ausgeklügelten kosmologischen und philosophischen Systems gut passenden Schluß zu gelangen. Solche Fragen über die Natur von Zeit und Ewigkeit beschäftigten Philon, Plutarch, Plotin, Jamblich, Proklos und andere Platoniker, die alle als Ausgangspunkt Platons *Timaeus* verwendeten. Aus den verwickelten Gedankengängen taucht bei Proklos die Vorstellung von zwei „Zeiten“ auf. Die erste Zeit ist ὑπερκόσμιος, πρωτουργός, νοητός und trägt auch das Epitheton „ewig“. So hat man den Eindruck, als ob man in den Schriften der späten Platoniker auf eine Idee der Zeit stößt, was doch im Gegensatz zu Platons Lehre stünde. Doch ist die Lehre von den zwei Zeiten in voller Übereinstimmung mit dem extremen Dualismus der späteren Platoniker, die ja auch von zwei Schöpfungen wissen, wie z. B. die in einem früheren Abschnitte angeführte Stelle aus dem Werke Philons von Alexandrien zeigt. Es nimmt sich ja nur als eine logische Folgerung aus, wenn man eine erste Schöpfung voraussetzt, auch mit einem πρωτουργός χρόνος zu rechnen.

Über die Natur der spätplatonischen Gedanken, die die zwei Zeiten betreffen, belehren uns die Erklärungen Proklos *In Timaeum* 38c (Diehl III 53):

διττῆς τῆς δημιουργίας οὐσης, ὡς πολλάκις ὑπεμνήσαμεν, τῆς μὲν ἀφανοῦς καὶ μιᾶς καὶ ἀπλῆς καὶ ὑπερκοσμίου καὶ ὀλικῆς τῆς δὲ ἐμφανοῦς καὶ πεπληθυσμένης καὶ πολυειδοῦς καὶ ἐν τῷ κόσμῳ μεριζομένης, καὶ διττὰς ἐχούσης τὰς ἐνεργείας, τὰς μὲν πρωτουργοὺς καὶ ἀκινήτους καὶ νοεράς, τὰς δὲ δευτερουργοὺς καὶ μετὰ κινήσεως προϊούσας καὶ περὶ νοῦν χορευούσας, καὶ τῆς μὲν ἐξηρημένης τῶν ἀποτελουμένων, τῆς δὲ συντεταγμένης αὐτοῖς, διττὸς καὶ ὁ χρόνος προελήλυθεν εἰς τὰ ὄντα, ὁ μὲν ὑπερκόσμιος, ὁ δὲ ἐγκόσμιος, καὶ μὲν ἅμα μένων τε καὶ προϊών, ὁ δὲ ἐν κινήσει φερόμενος.

Etwas weiter findet man auch die Worte: τὸν μὲν πρότερον χρόνον παρήγγε τοῦ δημιουργοῦ πρὸς τὸν αἰῶνα βλέποντας καὶ κατὰ μίαν καὶ ἀπλὴν νόησιν ἐνεργοῦντος τὸν δὲ δεύτερον... ἐκ λόγου καὶ διανοίας... Die „erste Zeit“ bleibt versteckt, unsichtbar, während die „zweite Zeit“ sich offenbart. Es ist ein Gegenstand, den Proklos und die anderen Platoniker öfters berühren. Fügt man die antiken und mittelalterlichen Vorstellungen vom *primum mobile* hinzu, so ist es klar, daß man in Dantes Versen einen Ausläufer der platonischen Lehren über die Zeit sehen muß, mag man mit dem stärkeren Einfluß des dem lateinischen Mittelalter gut bekannten *Timaeus* selbst, oder mit einem bedeutenderen Einfluß der späteren platonischen Spekulation über die zwei Zeiten rechnen.

So kommt man zu dem Schluß, daß das einzige Bild eines umgekehrten Baumes, das man in der Dichtung Dantes findet, zur Versinnbildlichung platonischer, durch die Ideenlehre bestimmter Vorstellungen dient. Die umgekehrte Stellung des Baumes in diesem Bilde kann zur Gänze durch diese

platonischen Vorstellungen erklärt werden, so daß man keinen besonders starken Grund hat, das orientale, in der indischen und arabischen Literatur bekannte Symbol des umgekehrten kosmischen bzw. paradiesischen Baumes mit in Rechnung zu ziehen. Selbstverständlich ist die Möglichkeit eines solchen orientalen Einflusses nicht ganz ausgeschlossen, aber die Frage nach dem Wo und Wann| eines solchen eventuellen Einflusses wäre, wohl selbst auf Grund einer recht vollständigen Beispielsammlung und Untersuchung, schwer zu lösen. Es ist jedoch sicher, daß das Bild eines umgekehrten Baumes oder einer Pflanze überhaupt (*proizrastenije* neben *drvo* bei Njegoš), die ihre Wurzeln im Himmel hat, zur Versinnbildlichung der platonischen Ideenlehre und Seelenlehre außerordentlich geeignet war. Man findet selbst in Platons *Timaeus* 90a ein Zeugnis davon an der Stelle, wo Platon erklärt, auf welche Weise die Gottheit dem Menschen eine aufrechte Haltung gab:

τὸ δὲ περὶ τοῦ κυριωτάτου παρ' ἡμῖν ψυχῆς εἶδους διανοεῖσθαι δεῖ τῇδε, ὥς ἄρα αὐτὸ δαίμονα θεὸς ἐκάστῳ δέδωκε, τοῦτο, ὃ δὴ φαμεν οἰκεῖν μὲν ἡμῶν ἐπ' ἄκρῳ τῷ σώματι, πρὸς δὲ τὴν ἐν οὐρανῷ ξυγγένειαν ἀπὸ γῆς ἡμᾶς αἶρειν ὥς ὄντας φυτὸν οὐκ ἔγγειον, ἀλλὰ οὐράνιον, ὀρθότατα λέγοντας· ἐκεῖθεν γάρ, ὅθεν ἡ πρώτη τῆς ψυχῆς γένεσις ἔφυ τὸ θεῖον τὴν κεφαλὴν καὶ ρίζαν ἡμῶν ἀνακρεμαννὺν ὀρθοὶ πάν τὸ σῶμα.

Einen Widerhall dieses Vergleiches findet man in den *Moralia* (400b) des Platonikers Plutarch und in der *Anthologia Palatina* (10, 45). Ich glaube dasselbe Bild auch im 18. Traktat (c. 11) des *Corpus Hermeticum* zu finden. Der Verfasser des Traktats vergleicht die Sonne, die die Keime aller Pflanzen nährt, mit dem „höchsten Wesen“ und sagt:

οὕτω δὴ καὶ ἡμῖν ἀπὸ τοῦ κρείττονος ἀρξαμένοις καὶ τῆς ἐκείνου σοφίας τὴν ἀπόρροιαν δεξαμένοις καὶ ταύτην εἰς τὰ ἡμέτερα τῶν ψυχῶν ὑπερουράνια φυτὰ καταχρωμένοις, πάλιν εἰς αὐτὸ γυμναστέον τὰ τῆς εὐφημίας, ἥς αὐτὸς ἡμῖν ἐπομβρήσει τὴν βλάστην ἅπασαν.

Auch die Wurzel als Bild und Metapher für die ewige Ideenwelt des κόσμος νοητός ist den Schriften der antiken Platoniker gut bekannt, wie man aus Proklos *In Timaeum* 31b ersieht: οὗτοι γοῦν οἱ λόγοι πλῆθος ποιούσι πεπερασμένον τῶν κόσμων, ἐν τῷ νοητὸν ποιήσαντες, εἰ μὴ ἄρα τὸ μὲν νοητὸν ὥς ρίζαν πάντων μέσον τάττοιεν... An anderer Stelle findet man wieder im selben Sinne die Worte: καὶ δεῖ τὰς ψυχὰς τὰς πηγὰς καὶ τὰς ρίζας τῆς φύσεως ἰδεῖν. Diese Beispiele zeigen, daß die vorgetragene Deutung der Verse Dantes über den Baum der Zeit, dessen Wurzeln im höchsten Himmel sind, begründet ist. Sie zeigen, daß das Bild den Einfluß der in den höchsten Sphärenhimmel gestellten Ideenwelt auf die unteren Sphären der materialen Welt versinnbildlicht und daß der umgekehrte Baum, der doch die Sphären des geschaffenen Alls darstellt, im Schrifttum der Platoniker auch ohne orientalen Einfluß entstehen konnte, obgleich solch ein Einfluß nicht ausgeschlossen ist.

Die in diesem Artikel gestellte Frage nach dem Ursprung des Bildes der umgekehrten himmlischen Ideen-Bäume, welches man im Notizbuch des jugoslawischen Dichters Njegoš findet, scheint somit auch gelöst zu sein. Die auffällige Ähnlichkeit mit dem umgekehrten Baum der in den Sphären sich kundgebenden Zeit bei Dante zeigt, daß es sich auch bei Njegoš um ein Bild aus dem durch den Platonismus beeinflussten Schrifttum handelt. Bei Dante und Njegoš findet man das im Himmel wurzelnde Ideengewächs, das sein Laubwerk in einer niedrigeren Himmelssphäre ausbreitet und zur Erde senkt, in solch einem Zusammenhang bzw. in solch einer Umgebung, die diesen Schluß noch bekräftigt und sicherstellt. Dante scheidet aber für Njegoš als unmittelbare Quelle aus, da das Bild bei Dante auf die Zeit bezogen ist und da die Notizenreihe, der das Bild bei Njegoš angehört, nicht durch die Lektüre von Dantes Dichtung bestimmt zu sein scheint. Der so gewonnene Schluß ist für das Verständnis der Poesie des Dichters Njegoš von Bedeutung. Das Bild der Ideen-Bäume ist ein Zeuge mehr, daß Njegoš, besonders zur Zeit da er sein Epos *Luča mikrokozma* dichtete, mit Lehren, Vorstellungen und Bildern bekannt war, die der spätantike Platonismus und die spätantike Mystik dem christlichen Mittelalter überliefert haben.

ASCENSUS

(P. Petrović Njegoš, *Luča mikrokozma* I)

1.

Wie bekannt ist fast jede hieratische Dichtung der Regel nach streng konservativ, bedient sich einer überlieferten, aus altem Glauben, Lehren und Gedankengut entstandenen Bilder- und Symbolsprache, verfügt über ein aus denselben Wurzeln entsprossenes Motivgut. Selbst wenn neues Wissen und Denken die Grenzen der alten Auffassungen sprengt, wird den überlieferten, altherwürdigen Bildern und Symbolen meist nur ein neuer Sinn unterlegt, ja es werden die überlieferten, des einstigen realen Sinnes beraubten Motive und Motivreihen weiterverwendet, und zwar als poetische, durch die dichterische Tradition geadelte Kunstmittel. So ist die Umbiegung des Sinnes, welche das überlieferte Bilder- und Motivgut erfährt, oder der unüberbrückbare Unterschied zwischen diesen aus früherer Zeit stammenden Elementen und den auf andere Weise zur Sprache kommenden neueren Auffassungen, meist ein vorzügliches Mittel um den literarhistorischen und kulturellen Hintergrund, sowie die Kunst einer solchen Dichtung aufzudecken. Ja es bietet die Geschichte der im Dichtwerk verwendeten Symbole und Motive auch den einzigen gangbaren Weg zum Verständnis des Werkes selbst. Es handelt sich doch um eine eigene Sprache, in der Bild, Symbol, ja selbst Motive, nur „Wörter“ und „Ausdrücke“ sind, und zwar Wörter und Ausdrücke, die eine jahrhundertelange Entwicklung mit Sinn und eigener poetischer Kraft übersättigt hat. Es ist eine Sprache, deren der Dichter selbst mehr oder weniger mächtig war und sie in dieser oder jener Weise handhabte, eine Sprache, deren Verständnis er auch beim Leser in großem Maße voraussetzt. Doch im Bereiche der Theologie und Mystik, ja oft auch im Bereiche des Dichterischen überhaupt, haftet dieser Symbolsprache meist ein zweifacher Sinn an – ein exoterischer und ein esoterischer. Damit ist aber auch jene Eigentümlichkeit dieser Sprache gegeben, die sie von den Alltagssprachen abhebt – sie ist oft auf zweierlei Weise verständlich, spricht oft, selbst ungewollt, zwei Zungen. Das bunte Bilderwerk ergötzt jedermanns Auge und bietet einen verständlichen „Sinn“ auch dem unkundigen Leser. Die symbolische Bedeutung ist jedoch, wenigstens in ihrer Totalität, dem Eingeweihten vorenthalten gegeben, mag es sich nun um eine wirkliche Geheimlehre, oder um Kenntnisse, die sich jedermann im Umgang mit Schriften besonderer Art erwerben kann, oder nur um ein den Glaubensgenossen gemeinsames Wissen handeln.

Einigen Zügen der beschriebenen Art, die die künstlerische Bilder- und Symbolsprache, welcher sich der jugoslawische Dichter P. Petrović Njegoš (1813–1851) bedient, kennzeichnen, sind die folgenden Seiten gewidmet.¹ Seine Dichtung *Luča mikrokozma* (etwa *Die Leuchte des Mikrokosmos*) ist ein biblisches Epos von eigentümlichem Gepräge. Es enthält zwar nach Art der christlichen Visionen und Hexamera eine Himmelsreise der Seele, die Geschichte vom himmlischen, vorweltlichen Kampfe der guten und bösen Geister und einen kurzen, biblischen Bericht über die Erschaffung der Erde, des Menschen, über den irdischen Sündenfall und die Geschichte des Menschengeschlechtes bis auf Christus. Aber das ganze Gedicht ruht eigentlich auf der alten, vorchristlichen Lehre von der Präexistenz der Seelen und deren Anamnesis, so daß der präexistente Adam mit seiner Geisterschar schon am vorweltlichen Himmelskampf teilnimmt und eben auf solch eine Weise sündigt und zum Fall in die materielle Welt verurteilt wird.

Man wollte zwar eben darum, vor einigen Jahren noch, der Dichtung ihren biblischen Charakter absprechen.² Es ist das Werk aber, durch seine Topik und seine Motive, ganz fest in die Überlieferung der christlichen Visionen, Hexamera und der biblischen Epik eingebettet. Ja selbst die unorthodoxen Lehren der *Luča mikrokozma* finden in den antiken und mittelalterlichen christlichen Apokrypha und bei Origen ihre Parallelen. Und es gehören ja, wie bekannt, Bilder, Symbole, Motive, sowie Gedanken und Lehren dieser Schriften größtenteils der spätantiken synkretistischen Philosophie, Theologie und Mystik an, da ja das biblische Schrifttum nichts dem antiken griechisch-römischen Ebenbürtiges auf diesem Felde zur Seite stellen konnte, und da die christlichen Lehren nur ein Ableger des mannigfaltig wuchernden religiösen Synkretismus im spätantiken östlichen Mittelmeerraum war.³

1 Sie sind ein Auszug aus einigen Kapiteln des dritten Teiles meiner Doktorarbeit *Antičko nasleđe u pesmama Njegoševim*.

2 I. Sekulić, *Njegošu – knjiga duboke odanosti* 1, Beograd, 1951, 204.

3 Einiges zu diesen Parallelen bieten: R. Vrhovac, *Proučavanje Njegoša*, Srp. knj. glasn. 16, 1925, 491; N. Banašević, *Oko Njegoševe Luče mikrokozme*, Godišnjak Skopskog filozofskog fakulteta 1, Skoplje, 1930, 39–48, der sehr umsichtig von einem Zusammenhang, dessen Art er nicht eingehender bestimmt, spricht; Sv. Matić, *Prilog proučavanju izvora Luče*, Zbornik radova SAN 17, Beograd, 1952, 207–229, der mit vollem Recht feststellt, daß die Grundmotive der *Luča mikrokozma* dem Dichter schon in der Jugend bekannt sein mußten, aber daraus ohne genügenden Grund folgert, daß Njegoš den ersten und bedeutendsten Anstoß, den Gedanken für seine Dichtung aus der apokryphen Literatur bekommen hat. Matić scheint auf den Ausführungen von N. Banašević zu bauen, obwohl sich dieser gegen eine solche Auffassung seines Aufsatzes durch folgende Worte völlig geschützt hat: „Samo se po sebi razume da o nekom bližem upoređenju apokrifa i Njegoševa speva ne može biti reči. Sličnost „glavnog okvira“ i glavnog predmeta... ne znače da se Njegoš inspirisao „poezijom“ ovih spisa, idejno skučenih i lišenih pesničke lepote“ (loc. cit.). Sv. Matić nimmt dabei auch die ganz berechnete und wohlbelegte Annahme, daß Njegoš für die Gesänge 3–6 eine Vorlage in Miltons *Paradise Lost* (vgl. A. Schmaus, *Njegoševa Luča mikrokozma*, Beograd, 1927) aufs Korn nahm. Ähnliches tat schon N. Velimirović, *Religija Njegoševa*, Beograd, 1921, 130, mit vielen Worten ohne jedoch dafür einen genügenden Grund anführen zu können.

2.

Die Himmelsreise, der Ascensus, ist nur eine Variante der Jenseitsfahrt, die man als Motiv in der Volksliteratur der verschiedensten Völker findet.⁴ Im Grunde liegt wohl sehr alter, primitiver Glaube an einen Aufenthaltsort der Abgeschiedenen auf dem Mond und den Sternen vor,⁵ der oft noch ältere Vorstellungen ablöst, von einem Jenseits, das in weiter Ferne, z. B. auf einer entlegenen Insel, liegt,⁶ um selber wieder einem noch entfernteren und ganz immateriellen Licht-Elysium zu weichen, dem Empyreum. Entsprechend dem erwähnten Konservativismus der hieratischen Literatur sind selbst im philosophischen Werke des jugoslawischen Dichters, das um die Mitte des 19. Jhrh. entstand, unzweideutige Spuren dieser Ablösung und Verdrängung älterer und primitiverer eschatologischer Lehren erhalten, einer Ablösung, die sich noch in der Antike abgespielt hat, wie ich zuallererst an einem Beispiele zeigen will.

Die ersten Verse (1–26) der *Luča mikrokozma* I, in der die Himmelsreise der Seele eingehend geschildert wird, bieten uns ein reich entwickeltes Bild, dessen symbolischer Sinn auf der Hand liegt. Es wird das schwere Unterfangen des Dichters, der die himmlische Wahrheit entdecken will, als eine Segelfahrt im kleinen Kahn geschildert. Doch handelt es sich nicht einfach um die Bilder, bzw. Metaphern, die aus der griechischen Literatur in die römische und europäische⁷ übernommen werden, und nicht nur Lebensschiff oder Staatsschiff bezeichnen, sondern, eben als Exordialtopos, die dichterische Tätigkeit und die Schwierigkeiten des dichterischen Unternehmens schildern (*vela dare* „die Segel setzen – zu dichten anfangen“, *vela trahere* „die Segel einziehen – die Dichtung abschließen“). Der Dichter der *Luča mikrokozma* segelt im „unendlichen Luftozean, wo die Sonnen nur lichte Tropfen sind“. Obgleich Njegoš, die Gefahren dieser Himmelsfahrt schildernd, auch die Möglichkeit eines Schiffbruches erwähnt (I, 26), handelt es sich doch, ohne allen Zweifel, um einen Ascensus, der auch glückt, da des Dichters Seele, durch die stürmischen Wellen der materiellen Sphären, endlich in das stille Lichtmeer des Lichtreiches gelangt, dessen ruhige, unendliche Wellen vom Feuer der ewigen und heiligen Liebe flammen. So hören wir es am Anfang des zweiten Gesanges (II, 11–18), nachdem der Flug durch die Sphären eingehend geschildert wurde.]

Der mystische Symbolwert dieses Seefahrtsbildes ist somit klar. Ebenso seine geschichtliche Bedingtheit durch antike eschatologische Lehren und

4 St. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, Bloomington, 1955–1958, F 51–76.1, F 150 u. w.; vgl. auch Fr. Bar, *Les routes de l'autre monde*, Paris, 1946, 10; P. Saintyves, *En marge de la Légende dorée – songes, miracles et survivance*, Paris, 1931, 91–153.

5 Vgl. Fr. Cumont, *Lux perpetua*, Paris, 1949.

6 St. Thompson, *The Folktale*, New York, 1951, 146, 345.

7 Vgl. E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, 1954, 138; V. Pöschl, *Die Dichtkunst Virgils*, Wien, 1950, 82; Fr. Dornseiff, *Pindars Stil*, Berlin, 1921, 65.

die Überlieferung der antiken Visionsliteratur, da man sich auf die originelle, dichterische Phantasie keineswegs berufen kann bei der Erklärung von Dichtungen, die sich jahrhundertlang derselben Topik und Metaphorik bedienen.⁸ Das Bild der Seefahrt auf dem himmlischen Ozean, das auch indische und andere Parallelen hat, entstand in der Antike, als die ältere, vorhellenische⁹ Vorstellung von der Insel der Seligen weit am Rande des Okeanos von einer neuen, andersgearteten verdrängt wurde. Schon die Pythagoreer sahen in Sonne und Mond die „Inseln der Seligen“.¹⁰ Es wurde so die Fahrt zu diesen „Inseln“ eine Fahrt in kleinem Nachen über den himmlischen Ozean, ein symbolisches Bild des visionären oder eschatologischen Ascensus, das in der antiken Literatur oft verwendet wurde.¹¹ Dieses Bild wurde von den christlichen Schriftstellern und Künstlern auf mannigfache Art übernommen. Um mit Fr. Cumont zu sprechen: „Cette barque qui se transmet ainsi dans l'eschatologie païenne jusqu'à la fin de l'Empire, continua durant l'époque chrétienne d'être symbole d'une heureuse navigation vers le rivage lumineux d'un Paradis lointain“.¹² Und für die meisten christlichen Schriftsteller war dieses Lichtparadies das Empyreum der spätantiken Mystik, so z. B. für Alanus de Insulis, Dante, Milton, Njegoš, die, wie eine Unmenge anderer christlicher Schriftsteller, ihre religiösen und philosophischen Gedanken in die Form einer Jenseitsreise und Vision kleideten.]

8 Eben dieser Traditionalismus warnt uns auch, vor vorschnellen Schlüssen über die Abhängigkeitsverhältnisse zwischen einzelnen Werken der europäischen Visionsliteratur. So kann die Parallele zu Njegošs Bild, die sich an ähnlicher Stelle und Verwendung bei Dante *Paradiso* 2, 1–18 findet, keineswegs zum sicheren Schluß führen, daß Njegoš Dantes Werk gelesen und stellenweise nachgebildet habe. Eine solche Möglichkeit kann in Rechnung gezogen werden, da es sich eben um Dantes weltbekanntes Werk handelt. Doch, wie ich an anderer Stelle zeige, ein eingehender Vergleich der Absätze bei Dante und Njegoš kann keine solchen Eigentümlichkeiten aufdecken, die ein sicherer Beweis dafür wären. Auch in der ganzen *Luča mikrokozma* findet man keine sicheren Spuren davon, daß Njegoš Dantes *Divina Commedia* nachgebildet hat, obwohl das besonders von A. Schmaus Njegoševa *Luča mikrokozma* nachdrücklich behauptet wurde. Die Beweise, die Schmaus für solch eine Auffassung vorträgt, können keineswegs als beweisend gelten, denn es handelt sich nur um die Topik der europäischen Visionsliteratur, um allgemeine Motive. Beweisend wären nur solche Übereinstimmungen zwischen ganz spezifischen Bearbeitungen solcher Topoi oder ganze, in Bearbeitung und Komposition auffällig übereinstimmende Motivreihen, wie sie Schmaus anführt als Beweis, daß Njegoš Miltons *Paradise Lost* als Vorlage für die Gesänge 3–6 im Sinne hatte.

9 Fr. Cumont, *Lux perpetua*, 284; M. P. Nilsson, *Gesch. d. griech. Rel.* I, München, 1955, 305; Ch. Picard, *Les religions préhell.*, 201–202; L. Radermacher, *Das Meer und die Toten*, Anzeiger d. phil.-hist. Kl. d. österr. Ak. d. W., Wien, 1949, Nr. 16, 308, 5.

10 Diels, *Frg. d. Vorsokr.* 3, p. 358, 18 = Jambl. *De vita Pyth.* 18, 82.

11 Plutarch. *De sera num. vind.* 565e–f; *De gen. Socr.* 590b–f; Luc. *Vera hist.*, vgl. auch M. Ninck, *Die Bedeutung des Wassers im Kultus und Leben der Alten*, Leipzig, 1921, 109–137; auch in der bildenden Kunst, besonders auf Grabsteinen.

12 *Lux perpetua*, 286.

3.

Zwei Spielarten der Jenseitsreisen sind schon dem ältesten Glauben und den ältesten Visionsberichten bekannt. Eine Spielart ist die rein eschatologische Reise der abgeschiedenen Seele, wie sie z. B. die Seele des toten Pharao auf einer Totenbarke bewerkstelligt. Die zweite nennt D. W. Bousset einfach eine „Antizipation“ der ersten.¹³ Es ist die extatische, visionäre Jenseitsreise einer Seele, die danach in den Körper wiederkehrt.

Die große Einförmigkeit jener Grundmotive, die sich auf ganz verschiedenen Erdpunkten in den Erzählungen solcher Jenseitsfahrten wiederfinden, machen der Erklärung des Ursprunges dieser Geschichten manche Schwierigkeiten. Doch haben wir Grund genug einen großen Teil dieser Motive, die man in den religiösen und magischen Dichtungen findet, auf die schamanische Praxis der Ekstase zurückzuführen.¹⁴ Mag das Schamanentum auch weitverbreitet sein, so verfügen wir dennoch über Zeugnisse, die uns in einen bestimmten geographischen und kulturellen Kreis führen, wenn wir jene Grundmotive, die zur Entwicklung bestimmter indo-iranischer, antik-heidnischer und hebräisch-christlicher Himmelfahrtstypen beitrugen, ins Auge fassen.

Es hat ja schon D. W. Bousset¹⁵ in seiner Übersicht der indischen, iranischen, hebräischen, christlichen und gnostischen Himmelsreisen gezeigt, daß die antiken griechisch-römischen, sowie die hebräisch-christlichen Beschreibungen, im Grunde iranischen Ursprungs sind. Der Zusammenhang dieser Beschreibungen mit dem iranischen und skythischen Schamanismus wurde ja auch klar erschlossen.¹⁶ Die Bedeutung dieser Entwicklung und der iranischen Einflüsse auf die eschatologischen Vorstellungen und das literarische Thema der Himmelsreise in den orphisch-pythagoreischen, platonischen, stoischen und neuplatonischen Kreisen, sowie im religiösen Synkretismus der spätantiken Mittelmeerkultur überhaupt, hat, zuletzt noch in seinem Lebenswerke *Lux perpetua* Fr. Cumont eingehend geschildert, während eine Reihe von Studien das tiefgehende Abhängigkeitsverhältnis der spätantiken, mittelalterlichen und späteren Visionen, Hexamera und biblischen Epen von diesen antiken Lehren und literarischen Modellen aufgedeckt hat.¹⁷

13 *Die Himmelsreise der Seele*, Arch. f. Religionswiss. 4, 1901, 136.

14 Vgl. M. Eliade, *Le chamanisme et les techniques de l'extase*, Paris, 1951.

15 Op. cit.

16 Vgl. R. Reitzenstein – H. H. Schaeder, *Studien zum antiken Synkretismus aus Iran und Griechenland*, Studien der Bibl. Warb. 7, Leipzig – Berlin, 1926; J. Kroll, *Gott und Hölle*, Berlin, 1932, der vorwiegend vom Deszensuskampf spricht; K. Meuli, *Scythica*, Hermes 70, 1935, 121–176; M. Eliade, op. cit.; Aug. Rüegg, *Die Jenseitsvorstellungen vor Dante und die übrigen literarischen Voraussetzungen der Divina Commedia*, Einsiedeln – Köln, 1945, 14–16.

17 Vgl. neben Cumont, *Lux*, noch A. Rüegg, *Jenseitsvorstell.*; H. R. Patsch, *The Other World According to Descriptions in Medieval Literature*, Cambridge Mass., 1950; A.-J. Festugière, *La révélation d'Hermès Trismégiste*, Paris, 1944–1953; J. Daniélou, *Platonisme et théologie mystique*, Paris, 1944; J. Carcopino, *De Pythagore aux apôtres*, Paris, 1956, die die älteren grundle-

Für die mittelalterliche Apokalyptik mögen die Worte Aug. Rüeggs hierhergestellt sein:

Die Durchforschung der apokalyptischen Tradition des frühen christlichen Mittelalters ergibt... im allgemeinen den überraschenden Tatbestand, daß die christlichen Visionen nicht so sehr, wie man es vielleicht von vornherein erwarten sollte, soweit sie über die wenigen Anhaltspunkte des Alten und Neuen Testaments hinausgehen, von jüdisch-orientalischen Vorstellungen zehrten – offenbar weil der Schatz dieser weniger reich und weniger anregend war – sondern daß sie sich ziemlich bald in die alte hellenische orphisch-pythagoreisch-platonische Tradition einschalteten. Virgil stellt ja auch ein Glied dieser Kette dar, aber ein hoch und vornehm literarisches. Die christlichen Apokalypsen des Mittelalters... knüpfen aber nicht an die literarische Hochblüte der Äneas-katabase an, sondern direkter an die populäre religiöse Überlieferung der orphischen Apokalyptik, von der auch Virgil ausgegangen war.¹⁸

Es soll dies jedoch keineswegs bedeuten, daß die hochliterarischen antiken Beschreibungen, die den gelehrten mittelalterlichen, griechischen und lateinischen Schriftstellern, sowie den späteren, wichtige Muster waren, auf die frühe christliche Apokalyptik überhaupt keinen Einfluß gehabt haben. Freilich ist es schwer festzustellen, ob es sich nur um Ähnlichkeiten handelt, die aus gemeinsamen Quellen stammen. Allenfalls hat Platons Vision des Armeniers Er und ihr lateinisches Nachbild, Ciceros *Somnium Scipionis*, Bedeutendes zum mittelalterlichen Bilde des Jenseits und zum Motivgut der Jenseitsreise beigesteuert,¹⁹ sowie, auf verschiedenen Wegen, Plutarchs Visionen des Thespesios und Timarchos,²⁰ Platons *Phaedrus*,²¹ Claudians *De raptu Proserpinae* und andere Schriften, deren Beschreibungen den gelehrten Kirchenvätern bekannt waren, und über die Werke der Kirchenväter auf die christliche Visionsliteratur wirkten. Besonders bedeutend war, wie gut bekannt, auch im lateinischen Westen, der langwierige Einfluß von Platons *Timaeus*.

Hiermit ist auch der Gesichtspunkt gegeben, unter dem man, immer den Konservatismus der hieratischen Literatur im Sinne führend, selbst neuzeitliche christliche Visionen, Hexamera oder biblische Epen mit antiken Parallelen aus der griechisch-römischen Literatur, Mystik und Philosophie erklären kann. Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet, wird auch der Sinn so mancher Grundsymbole der *Luča mikrokozma* verständlich, sowie viele Einzelheiten, die jeder andersgearteten Betrachtungsweise entgehen, ja selbst unverständlich bleiben müssen. |

genden Werke, wie A. Dieterich, *Nekyia*, Leipzig, 1913, oder Fr. E. Robbins, *The Hexaemeral Literature*, Chicago, 1912, verwenden und weiterführen.

18 A. Rüegg, *Jenseitsvorstell.*, 1, 192.

19 Patch, *The Other World*, 81.

20 Vgl. Bar, *Routes*, 161.

21 Vgl. Daniélou, *Platonisme et théol. myst.*, 163–171.

4.

Im ersten Gesange der *Luča mikrokozma* wird, nach dem behandelten Bilde der Seefahrt, der Flug der Seele durch die himmlischen Sphären auch konkreter beschrieben. Das kosmologische System, welches dieser Beschreibung zu Grunde liegt, ist ohne Zweifel ein geozentrisches, obwohl dem Dichter die kopernikanische Lehre gut bekannt ist und er im dritten Gesange die unendliche Zahl (Millionen) der Sonnen und „Himmel“ beschreibt. Über diesen Unterschied und über die Eigentümlichkeiten, welche Njegošs Kosmologie im ersten Gesange der *Luča mikrokozma* aufweist, wurden mehrere Arbeiten veröffentlicht,²² unter denen die bedeutendste von P. Slijepčević verfaßt wurde.²³ Mit vollem Recht macht Slijepčević auf den „literaren Charakter“ der Kosmogonie des ersten Gesanges aufmerksam. Es ist dieses geozentrische System ohne allen Zweifel aus einer Vorlage in die *Luča mikrokozma* gelangt. Es ist aber nötig, dies auch näher zu begründen. Seltsamerweise wurde die Feststellung vom „literaren Charakter“ der erwähnten Kosmologie selbst in der eingehenden Untersuchung von P. Slijepčević nicht fruchtbar, da sich auch seine Analyse nur auf die von Njegoš ausdrücklich als „Himmel“ bezeichneten Sphären des geozentrischen Systems beschränkt, ohne die anderen, ebenso „literaren“ Elemente, die zur selben Sphärenreise gehören und die Kosmologie des ersten Gesanges grundlegend mitbestimmen, in die Rechnung zu ziehen. Dies ist aber nötig, da das geozentrische Weltbild die Grundlage der meisten und einflußreichsten visionären Sphärenreisen der Spätantike und des Mittelalters ist und so fest mit der Topik, der Symbolik und den traditionellen Motiven solcher Beschreibungen verwoben ist, daß es selbst neuzeitliche Dichter, denen Koperniks Lehre geläufig ist (z. B. schon Milton), in ihren Werken nicht aufgeben können, da sie ja damit auch so manchen überlieferten Zug der, im Grunde ungemein einheitlichen, älteren Visionsliteratur aufgeben müßten.

Im ersten Gesange der *Luča mikrokozma* führt des Dichters Seele ihr „unsterblicher Funke“, ihre „Idee“, in die Höhe, himmelwärts. Die Seele fliegt durch sechs bewegliche Himmel, sechs Milchstraßen (es ist das das Sphärensystem der kreisenden Himmelskörper) danach durch fünf unbewegliche Himmel (I, 121–123, 131). Dieses Sphärensystem ist eigentümlich, da es keinem der allgemein bekannten und in der Visionsliteratur geläufigen entspricht. Mag sein, daß ein Spezialist für die Geschichte der Astronomie irgend eine Parallele und Erklärung dafür aufreiben kann. Doch es wäre dies ein müßiges Unterfangen, da damit eben das Bild, welches Njegoš im ersten Gesang der *Luča mikrokozma* gibt, kaum erklärt wäre. Denn es genügt keines|falls, selbst mit großer Wahrscheinlichkeit aus der etwas verwickelten Beschreibung des Dichters diese Nummer von elf Himmeln, bzw. Sphären, herauszurechnen, um sich von

22 Vgl. V. Pavičević in den Erklärungen zur *Luča mikrokozma* – P. P. Njegoš, *Cjelokupna djela* II, Beograd, 1953, 566.

23 Stvaranje sveta i slika vasiona u *Luči mikrokozma*, Zbornik radova SAN 17, Beograd, 1952, 183.

diesem Bilde eine richtige Vorstellung zu machen und seinen eigentlichen Sinn, der im Bereich des symbolhaft-mystischen liegt, aufzudecken.

Die „Himmel“, bzw. Sphären, sind in der europäischen Visionsliteratur, dank ihrem iranischen Ursprung und dem chaldäischen Vermittler, bedeutende Meilensteine der visionärer Sphärenreise, Meilensteine an denen die Seele sich Zug um Zug ihrer materiellen Schwächen und Bindungen entkleiden, oder mit Sphären-, bzw. Planeten-Dämonen, die sie in der materiellen Welt zurückhalten wollen, Zusammentreffen und Kämpfe ausfechten soll. Das ältere und primitivere iranische Dreihimmelsystem wurde im Laufe der antiken Entwicklung schon durch die astrologische Siebenzahl der Chaldäer abgelöst, um später durch die Neunzahl der Himmelssphären verdrängt zu werden. Der Einfluß des platonischen Dualismus führte zu einer Zweiteilung des Kosmos in einen materiellen κόσμος αἰσθητός – mundus sensibilis und einen immateriellen κόσμος νοητός – mundus intellegibilis, die Welt der reinen „Ideen“, den der spätere Neuplatonismus und die verwandte spätantike Mystik zum Reich des immateriellen göttlichen Lichtes, bzw. Feuers, zum Empyreum umformte. Schon im ersten Werke der hebräisch-griechischen hexamerale Literatur, bei Philon von Alexandrien, wird diese platonische Zweiteilung Grundlage der in den Kommentaren zur *Genesis* auftretenden Kosmographie. In derselben Form, wie man es bei Philon findet, wird dieses Weltbild auch in die Werke der altchristlichen Kirchenväter übernommen, und wird so zum Gemeingut der christlichen Literatur.²⁴ Es wurde diese Übernahme auch dadurch besonders begünstigt, da ja Platons *Timaeus* durch das ganze Mittelalter, selbst dem westlichen Christentum gut bekannt war, so daß eine Unmenge von Topoi der christlichen Literatur eben aus dieser Schrift Platons stammen, aber eine neue, „christliche“ Interpretation erfahren haben, und zwar meist eben unter Herbeiziehung Philons, der Neuplatoniker und der spätantiken Mystiker.

Erinnert man sich an diese Tatsachen, so bietet das antike Material einen sicheren Weg zur Deutung des ersten Gesanges der *Luča mikrokozma*. Nachdem, unter der Leitung des „unsterblichen Funkens“, „der Idee“, die Seele des Dichters die erwähnten elf Himmel durchflogen hat, hören wir, daß der ermüdete Dichter den „göttlichen Funken“ um eine Rast anfleht. Diese „himmlische Tochter“ (kći neba) erhört seine Bitte, wendet ihren Flug nach rechts, zu einer großen Weltkugel (mir), auf deren lichtem kristallinen Gestade (kristalni brijeg, I, 153) sich der Dichter erschöpft hinwirft und die Augen schließt. Da, auf diesem kristallinen Gestade, bekommt der Dichter einen neuen Führer. Ein Engel tritt zu ihm, trägt ihn (I, 170) zu einem, „unbekannten Gestade“ (brijeg nepoznati), wo ihn eine Geisterschar umringt. Da sagt ihm der Engel, er möge ihm auf diesem „luftigen Gestade der durch Ständigkeit gekrönten Welt (po zračnome brijegu postojanstvom okrunjena mira, I, 211–212) folgen. Dem Engel folgend kommt der Dichter auf einen Hügel von Topaz (I, 219) und der Engel zeigt ihm den „Himmel, zu dem er fliegen wird“ (nebo kuda će lećeti, I, 221), auf dem der „Thron des Weltensäers“ ist (prestol mirosijatelja, I, 223). Verzückt betrachtet der

24 Vgl. Robbins, *The Hexaem. Lit.*, 5 ss.

Dichter diese „Welt der Welten“ (mir mirovah), die das ganze Himmelsgewölbe, welches er sieht, mit ihrer „lichten Kugel“ (svijetlijem šarom) erfüllt hat, und aus der sich das Licht in Flüssen auf alle Seiten hin ergießt (I, 238–242). Nachdem der Engel ihm einige Belehrungen gegeben hat, führt er ihn „etwas weiter nach vorn“ (malo ponaprijed, I, 281) und zeigt ihm, zur linken Hand, eine Kugel (šar), aus der sich schwarzes Licht ergießt. Es ist der Hades (I, 283–284). Dieses schreckliche Bild erschüttert den Dichter so sehr, daß er, bzw. seine Seele, „fast zum Falle kam“ (na kraj bješe došla padenija, I, 318). Doch der Engel rettet ihn und fragt, was ihn denn zur Wiege der Menschen zieht (Šta te k ljudskoj vuče kolijevci? I, 324). Damit endet der erste Gesang. Es müssen hier jedoch noch die ersten Verse des zweiten Gesanges mit in Rechnung gezogen werden, da sie noch vom letzten Teile dieser Sphären, bzw. Himmelsreise Bericht erstatten. Es trägt in einem blitzartigen Fluge der Engel des Dichters „Idee“ zu jenem höchsten, lichtstrahlenden Himmel mit dem Gottesthron empor, in die Gegenden der Seligkeit („k nebu sjajnu i tronu višnjega“, „u predjel nebesni“, II, 5 und 10). Darauf folgt die Beschreibung der paradiesischen Himmelslandschaft im zweiten Gesange.

In der eben paraphrasierten ausführlichen „Reisebeschreibung“ sind jene Züge der Kosmologie des ersten Gesanges gegeben, die dieser Kosmologie den eigentlichen Stempel aufdrücken. Diese Reisebeschreibung ergänzt nicht nur das, durch die zuerst erwähnten elf Himmel nur angedeutete Sphärensystem, sondern sie faßt erst die, nach alter philosophisch-mystischer Spekulation zweiseitige Totalität alles Seins in ein kosmologisches System zusammen, dessen Zeichnung so zu einem philosophisch-religiösen Bekenntnis wird, und dessen Elemente einen symbolischen Sinn haben. Es ist jenes Bekenntnis und jene Symbolik, aus der der Dichter auch in den weiteren Gesängen schöpft, trotz der wissenschaftlich mehr berechtigten Kosmologie des dritten Gesanges, die er den Begebenheiten des älteren, vom mystischen Glauben geforderten Weltbildes, anzupassen bemüht ist.

5.

Das geozentrische Sphärensystem der antiken Astronomie ergab, wie bekannt, im Zusammenspiel mit der platonischen Zweiteilung (mundus sensibilis : mundus intelligibilis) und den mystischen Lehren vom immateriellen Ursprung und vom Fall der Seelen in die materielle Welt, ein Weltbild, in dem die um die Erde gelagerte Sphärenkugel, mit Planetenhimmeln und Fixsternhimmel, die materielle Welt darstellt. Man könnte daher die Untersuchungen, die sich nur mit den elf Himmeln welche Njegoš zuerst erwähnt befassen, als ein berechtigtes Sicheinschränken auf das Bild des materiellen Kosmos auffassen. Doch hat das erwähnte Weltbild schon in der antiken Astronomie und Philosophie dem Sphärensystem der materiellen Welt noch den Kristallhimmel zugesellt, als höchste Sphäre und letzte Grenze der materiellen Welt. Dieser Kristallsphäre schmiegt sich oft noch das primum mobile an, als aus „Quintessenz“ bestehend

gedacht. Selbst ruhend, bewegt das *primum mobile* alle Sphären des materiellen Sphärensystems. Diese Vorstellung geht, wie bekannt, auf Aristoteles *Metaphys.* 30, 7 zurück und wird in der Kosmologie der antiken Mystik zur „Weltseele“ erhoben.²⁵ Kristallhimmel und die „Sphäre“ des *primum mobile*, falls auch das letzte dem Sphärensystem beigeordnet, wurden nicht immer streng unterschieden, wie es bei diesen Produkten der Spekulation auch kein Wunder nimmt. Die Identifikation des *primum mobile* mit der *anima mundi* führte auch zur Vorstellung, daß der Kristallhimmel und das Empyreum selbst nur Teile des *primum mobile* sind,²⁶ wobei das aus Quintessenz bestehende *primum mobile* auch als Gottheit selbst angesehen wurde.

Ausschlaggebend ist für Visionsliteratur und Ascensus, daß Kristallhimmel und *primum mobile* jene Grenze darstellen, die den materiellen *mundus sensibilis* vom immateriellen *mundus intellegibilis* scheidet, und somit auch eine ganz besonders bedeutende Haltestelle auf der Himmelsreise der Seelen ist, eine Haltestelle, an die sich eben deswegen auch besondere Motive der Reisebeschreibung angeschlossen haben. Um einen frühen Ausgangspunkt für diese Motivreihe zu finden, genügt es auf Platons Bericht im *Phaedrus* 247b zu erinnern, in dem dieselbe Grenze zwischen dem *mundus sensibilis* und *mundus intellegibilis* besteht. Platon berichtet doch, daß es besonders reinen Seelen gestattet ist, sich bis zum Gipfelpunkt des materiellen Himmelsgewölbes zu erheben (eigentlich Himmelskugel, wie man auch aus Platons *Phaedo* und *Timaeus* weiß), durch dieses Himmelsgewölbe hinauszuschlüpfen und, auf dessen äußerer Kugel gelagert, eine Umdrehung der Sphäre lang, die immaterielle, ewige Ideenwelt, den *mundus intellegibilis* zu betrachten (αἱ μὲν γὰρ ἀθάνατοι καλοῦμεναι [sc. ψυχαί], ἥνικ' ἂν πρὸς ἄκρῳ γένωνται, ἔξω πορευθεῖσαι ἔστησαν ἐπὶ τῷ τοῦ οὐρανοῦ νότῳ, στάσας δὲ αὐτὰς περιάγει ἡ περιφορά, αἱ δὲ θεωροῦσι τὰ ἔξω τοῦ οὐρανοῦ). Diese Beschreibung des Ascensus und verwandte Vorstellungen aus Platons Schriften wirkten weiter, nicht nur auf die spätantike Mystik, sondern weitgehend auch auf die christliche Visionsliteratur,²⁷ z. Teil auch mit Elementen des ciceronischen *Somnium Scipionis* verbunden, welches schon die hellenistische Sphärenbeschreibung mit der platonischen vereinigt hat.²⁸ In Ciceros Bearbeitung findet man auch den Blick, den die Seele vom höchsten Himmel auf die verschwindend kleine und elende Erde wirft, der ebenfalls zum Topos der späteren Visionsliteratur mitangehört.

Um das Weltbild, das aus Elementen des spätantiken Platonismus und Mystizismus, sowie der hellenistischen Kosmographien entstand und einen festen Platz in den mystischen Lehren und der Visionsliteratur eingenommen hat, noch besser zu veranschaulichen, verweise ich auf das Weltschema bei H.

25 Vgl. Festugière, *Révélation*, 2, 66–67.

26 Vgl. Rüegg, *Jenseitsvorstell.*, 2, 161.

27 Vgl. z. B. die wörtlichen Übereinstimmungen in derselben Beschreibung im *Genesis-Kommentar des Gregorios von Nyssa*, s. Daniélou, *Platonisme et théol. myst.*, 163.

28 S. Cumont, *Lux perpetua*, 136.

Leisegang, *Die Gnosis*, 25, wo das Bild der materiellen Sphärenkugel auch durch den immateriellen Teil des behandelten Weltbildes vervollständigt wird, d. h. durch jenen Teil, der außerhalb und „oberhalb“ des Fixsternhimmels liegt und die abgrenzende Funktion des Kristallhimmels hat. Für dieses, in seiner dem Gnostizismus geläufigen Form vorgestelltes Weltbild, sagt Leisegang erörternd:

Über dem Sternenzelt aber liegt die gar nicht mehr sinnlich wahrnehmbare reine Welt der Gedanken: das Reich der schöpferischen Ideen. Und der Himmelskugel wie aller räumlichen Ausdehnung überhaupt entzogen, thront außerhalb des Kosmos der reine Geist, die unerforschliche Gottheit, aus der wohl der himmlische Logos und die Ideenwelt hervorgingen, die aber selbst eine in sich geschlossene Einheit bildet.

Man muß hier hervorheben, daß dieses, durch die alte orphisch-pythagoreische von Platon übernommene Metempsychosis-Lehre mitbestimmte Bild, die Erde als den Aufenthaltsort der aufs Tiefste in die Materie gefallen Geister, bzw. Seelen, betrachtet, und somit in ihr auch den Gegensatz zum immateriellen Lichthimmel des Empyreums sieht. Doch hat schon in der antiken Mystik die aus denselben Kreisen stammende Vorstellung von einem besonderen Straforte der Seelen²⁹ in das beschriebene Weltbild einen dunklen Strafort gestellt, und zwar außerhalb der geozentrischen materiellen Sphärenkugel, gegenüber und im Gegensatz zum hellen Gotteshimmel. So entsteht in der antiken Kosmologie schon das Gegenüber eines Licht- und eines Dunkelheitspunktes außerhalb der materiellen Sphärenkugel, bzw. zwei Punkte oder Kugeln, aus denen Licht und Dunkelheit ins All strahlen, oft als Empyreum und Hades bezeichnet (vgl. für letzteres Plut. *De genio Socr.* 59f). Es handelt sich aber dabei nur um eine Variante des beschriebenen Weltbildes, und so finden wir beide Möglichkeiten auch in der christlichen Kosmologie und Visionsliteratur wieder. Um nur zwei gutbekannte Beispiele anzuführen: bei Dante wird die christliche Hölle im Zentrum der Erde untergebracht (ähnlich wie schon in Platons *Phaedo*), also im Zentrum der materiellen Sphärenkugel, während bei Milton außerhalb der materiellen Sphärenkugel das lichte Empyreum dem dunklen Strafort entgegengestellt wird.]

6.

Indem wir so schon in die Tradition des Mittelalters und der Renaissance übergegriffen haben, können wir jetzt auf Njogošs Kosmologie und Himmelsflug zurückkommen und sie mittels antiker Quellen und späterer Nachbildungen dieser Quellen erklären. Dabei bieten die Topoi, welche sich um die Ankunft der Seele an die Grenze des materiellen Sphärensystems festgesetzt haben, den

29 Welche auch das christliche Höllenbild bestimmt, vgl. Dieterich, *Nekyia*, 161, und Cumont, *Lux perp.*, 222.

Ausgangspunkt. Zu dieser Topik gehören: der Wechsel des Seelenführers, die Begegnung mit den Geisterscharen, eine Umwandlung der Seele selbst, der Blick in das immaterielle Weltall der Mystiker, „hinauf“ zum Lichthimmel, und der Blick „hinunter“ zu seinem Gegensatz. Letzteres kann, wie aus dem schon Ausgeführten folgt, zweifacher Art sein, je nachdem ob man die Erde als mit dem Strafort identisch, bzw. den Strafort enthaltend, betrachtet, oder mit einer schwarzen Höllenkugel „unten“ außerhalb der organisierten materiellen Sphärenkugel rechnet. Weiter gehört zu dieser Topik auch die Orientierung nach „rechts“ und „links“, die dem ganzen kosmologischen System von alters her eignet – also der Jenseits- und Himmelsreise ebenfalls – und einen mystischen und symbolischen Sinn hat. Es kann selbstverständlich im gegebenen Falle der eine oder der andere Zug fehlen. In der *Luča mikrokozma* sind sie jedoch alle beisammen und an dem Ort, wo sie der Überlieferung nach hingehören.

Kaum ist es nötig noch Alanus de Insulis oder Dante als Zeugen dafür anzurufen, daß man in Njegošs großer Weltkugel, auf deren unbekanntem kristallinen Gestade (Schiffahrtsmetapher) sich der Dichter nach dem Fluge durch die elf vom Dichter erwähnten Himmelssphären ausruht, die Kristallkugel sehen muß, welche das materielle Sphärensystem umschließt, die Außenseite der Kristallsphäre. Mit gutem Grund kann man im „luftigen Gestade“, das die Seele mit dem neuen Reiseführer betritt, auch das aufs engste mit dem Kristallhimmel verbundene und aus Quintessenz bestehende primum mobile vermuten, bzw. dessen poetische Umkleidung. Es ist die so bedeutende Grenze des mundus sensibilis. Und da wird ja bei Njegoš auch wie üblich die Seele von einem himmlischen Geist, der dem mundus intellegibilis angehört, einem Engel erwartet, in Obhut genommen und weitergeleitet. An dieser Grenze begegnet des Dichters Seele auch anderen Geistern. Man kann dabei auch z. B. an Ciceros *Somnium Scipionis* c. 3 erinnern, wo Scipio „de excelso et pleno stellarum inlustri et claro quodam loco“ die Erde betrachtet und daselbst auch dem Geist seines Vaters begegnet. Es ist ja dies eben nur ein Teil jener Topik, die zur antiken Visionsliteratur und zur Grenzsphäre des mundus sensibilis gehört, mag es sich um heidnische, christliche oder selbst hebräische Beschreibungen handeln.³⁰ So tragen z. B. Engel Enoch bis zum achten Himmel, wo ihn aber der Erzengel Michael erwartet und bis an Gottes Thron weiterführt. In der *Paulus-Apokalypse*, der ein älteres iranisches| Dreihimmelsystem zu Grunde liegt, führt ein Engel Paulus bis zur Grenze der materiellen Welt, und da, an der Schwelle des himmlischen Paradieses, erwartet ihn ein neuer Führer, ein alter Mann, dessen Gesicht wie die Sonne leuchtet.

In der *Luča mikrokozma* finden wir aber einen verwickelteren Bericht, dessen Bedeutung den bisherigen Untersuchungen und Kommentaren ganz zu entgehen scheint. Da führt den Dichter, d. h. des Dichters Seele, von der Erdkugel aus „der lichte Strahl des unsterblichen Feuers“ (zraka sjajna ognja besmrtnoga,

30 Vgl. Festugière, *Révélation*, 3, 137–144.

I, 35). Es ist der lichte, unsterbliche Strahl der „verdunkelten“ Seele. Dieser „Strahl“ erinnert sich an seine Vergangenheit und an seinen Fall in die „zeitliche Verkerkerung“ (vremeno zatočenje, I, 43). Da sich der Dichter an diesen „Strahl“ mit der Bitte wendet, er möge ihm von diesem Falle berichten, sagt der „unsterbliche Funke, die lichte Idee“ (iskra besamrtna, svijetla ideja, I, 91–92), daß sie ihn zum „ewigen Feuerherd“ aus dem sie entstammt, führen wird. Es ist also „licht, unsterblich, ewig“ der Strahl, der Funke, die „Idee“ der Seele des Dichters und er stammt aus einem „ewigen Feuerherd“. Es ist also dieser Teil, die „Idee“ der Seele ein Funke oder Strahl des mystischen Lichtgottes, und die Terminologie weist uns den Weg zur spätantiken Lichtsymbolik, die besonders in den emanatistischen Lehren der späten Platoniker und Mystiker überhaupt gang und gäbe war, um auch von der christlichen Mystik übernommen zu werden.

Die „Idee“ ist unzweideutig als der bessere, unsterbliche, aus dem immateriellen, ewigen Gotteslicht, bzw. Gottesfeuer, stammende Teil der menschlichen Seele gekennzeichnet. Sie hat nicht nur mit dem Emanatismus und der Lichtsymbolik der späten vom Platonismus bestimmten Mystik des Altertums zu tun, sondern auf dieselbe Weise auch mit der platonischen Ideenwelt, und kann daher keinesfalls einfach als Idee „Gedanke“ gedeutet werden. Daraus folgt, daß Njegoš mit einer zweiteiligen Seele rechnet, bzw. mit zwei Seelen. Die eine, die lichte und unsterbliche „Idee“, ist nur ein in die Materie verbannter Funke oder Strahl des immateriellen göttlichen Feuers oder Lichtes. Was die andere ist, erübrigt sich aus der Beschreibung des Ascensus bei Njegoš und in der spätantiken Mystik. Die Idee, der bessere Teil der „verdunkelten“ Seele, führt in der *Luča mikrokozma* den Dichter, bzw. seine Seele, also eigentlich ihren niedrigeren, dunklen Teil durch die Sphärenhimmel bis zum Kristallhimmel (kristalni brijeg). Doch da tritt zum Dichter, bzw. zu seiner Seele, der neue, himmlische Führer. Der Engel sagt zur Seele „erstrahle im Feuer des Schöpfers. Du bist ein Funke für den Himmel geschaffen“ (Sini... ognjem stvoritelj. Ti si iskra za nebo stvorena, I, 321). Da, an der Grenze des mundus sensibilis, „erleuchtet“ also die „verdunkelte“ Lichtseele. Und danach bezeichnet Njegoš die Seele nur noch als „Idee“, als „unsterblichen Funken“ (vgl. II, 11–13; II, 22–23), und diese „Idee“ führt der Engel jetzt ins immaterielle Lichtparadies des Empyreums. Von der niedrigeren Seele, deren Ursprung Njegoš nicht bestimmt hat, hören wir kein Wort mehr. Es handelt sich also nicht nur um eine Ablösung von zwei ver|schiedenen erhabenen Führern an der Grenze des mundus sensibilis und mundus intellegibilis. Der Ascensus durch die materiellen Himmelssphären bis an diese Grenze weiß von zwei Seelen oder Seelenteilen, deren besserer unsterblicher, aus der immateriellen Ideenwelt stammender Teil der Führer ist. Doch an diese Grenze wird die „Idee“ keineswegs vom Engel in der Führung abgelöst, sondern es wird nun die „Idee“ selbst vom Engel weitergeführt, während von dem niedrigeren Teil der Seele kein Wort mehr fällt.

Es wäre umsonst, sich hier auf die *licentia poetica* zu berufen und diese Eigentümlichkeit unerklärt zu lassen, denn es handelt sich ohne allen Zweifel

wieder um eine Funktion der Kristallhimmelgrenze im Motivgut des Ascensus. Es genügt auch nicht, an eine alte Vorstellung der antiken und späteren Philosophie und der kosmischen Mystik zu erinnern,³¹ wonach der menschliche Gedanke sich bis zur Grenze des materiellen Kosmos hinaufschwingen kann, aber nicht über diese Grenze hinaus, da ja die „Idee“ bei Njegoš eben diese Grenze vom Engel geleitet überschreitet. Klarheit bringt uns in dieser Frage eine Parallele aus dem hermetischen *Poimandres* (C. H. I 26), in dessen Eschatologie eine entsprechende Himmelsreise beschrieben wird, sowie die Seelenlehre, auf der diese Beschreibung fußt. Eine eingehende Analyse dieser antiken Beschreibung verdanken wir Festugière.³² In der ersten Etappe des Ascensus gelangt da die Seele bis zum Fixsternhimmel, der im kosmologischen System des *Poimandres* die Grenze des mundus sensibilis darstellt. Da begegnet die Seele, bzw. der νοῦς, seeligen Geistern, und in der zweiten Etappe fliegt der νοῦς, mit diesen Geistern bis zu den Göttlichen θυνάμεις, wonach sie allesamt „in Gott“ gelangen (ἐν θεῷ γίνονται). Ähnlich wie in der *Luča mikrokozma* ist auch für diese spätantike, hermetische Schrift die Seele himmlischen Ursprungs und ihre Natur ist teilweise den Ideen, teilweise den Planeten des materiellen Sphärensystems gleichgestellt. In Zusammenhang mit dieser Seelenlehre, deren orientaler, iranisch-chaldäischer Ursprung hier nur erwähnt sein mag, entwickelte sich auch die Lehre von den zwei Seelen, oder Seelenteilen, die im Ascensus des antiken *Poimandres* und der neuzeitlichen *Luča mikrokozma* gleicherweise zur Sprache kommen.

Die Lehre von den zwei Seelen soll, nach Porphyrios, zuerst der Vorgänger der Neuplatoniker, Numenios aus Apameia (um 200 n. Z.), vorgetragen haben, der sie, wie wir heute wissen, aus platonischen und orientalen Lehren zusammengesetzt haben mußte. Aber die so recht griechische Frage nach dem εὐρετής ist ohne Belang, da man die Lehre auch bei anderen spätantiken Schriftstellern derselben philosophisch-mystischen Richtung wiederfindet.³³ Eine Seele im Menschen ist danach göttlichen und himmlischen Ursprungs und kehrt nach dem Tode zu seinem Ursprung, dem göttlichen Licht oder Feuer, zurück.³⁴ Die zweite Seele im Menschen entsteht beim Fall der himmlischen Seelen durch die Sphären des materiellen Kosmos zur Erde, indem die himmlische Seele bei diesem Descensus von allen Planeten und Sphären ihre Eigenschaften annimmt und sich damit wie mit Gewändern umhüllt. So entsteht die zum materiellen Kosmos gehörende niedrigere, zweite Seele. Der Ursprung dieser Lehre aus der altorientalen Astrolatrie und Astrologie ist augenscheinlich und das Motiv der „Gewänder“, „Umhüllungen“, „Schleier“ und dergleichen in iranischen, hebräischen und christlichen Visionsberichten und eschatologischen Reisebeschreibungen, die von Himmelsreisen sprechen, wohlbekannt.

31 Vgl. Festugière, *Révélation*, 2, 55.

32 Vgl. Festugière, *Révélation*, 3, 130.

33 Vgl. Festugière, *Révélation*, 3, 45, 1 und Cumont, *Lux perp.*, 344.

34 Vgl. Festugière, *Révélation*, 3, 35; 45; 49; 124.

Es ist selbstverständlich, daß im antiken griechischen Schrifttum diese, dem Pythagoreer und Platoniker Numenios zugeschriebene Lehre, mit den orphisch-pythagoreischen und platonischen Lehren verbunden wird, mit der Lehre von der Metempsychose und der Anamnesis. Die höhere, himmlische Seele erinnert sich ihren Ursprungs und sie sehnt sich zu ihm zurück. Diese Anamnesis ist ja auch in der *Luča mikrokozma* der Ausgangspunkt des Ascensus, der im hermetischen *Poimandres* und in der *Luča mikrokozma* ganz dieselben zwei Etappen aufweist. Im *Poimandres* läßt die höhere Seele beim Ascensus durch das materielle Sphärensystem in jeder Planetensphäre einen Teil jener Eigenschaften, jener „Substanz“, die die niedrigere, zweite Seele beim Descensus gebildet haben, zurück. An die Grenze des mundus sensibilis angelangt, d. h. die letzte materielle Sphäre durchbrechend, bleibt daher von der menschlichen Doppelseele, bzw. von den zwei Seelen im Menschen, nur noch die höhere, im *Poimandres* als $\nu\omicron\upsilon\varsigma$ bezeichnete übrig, deren Natur der Natur Gottes, der ebenfalls als $\nu\omicron\upsilon\varsigma$ bezeichnet wird, entspricht. Diese himmlische Seele allein wird von den seligen Geistern an der Grenze des materiellen Kosmos erwartet und von ihnen jetzt weitergeführt, obwohl sie es war, deren Heimweh die niedrigere, jetzt aufgelöste Seele, durch die materiellen Sphären himmelwärts zog. Vergleicht man nun damit die Beschreibung des Ascensus in der *Luča mikrokozma*, so findet man jede Einzelheit wieder, außer der Auflösung der „niederen“ Seele, die nicht beschrieben wird, jedoch durch die zwei Etappen der Himmelsreise, durch die verschiedenen Rollen der „Idee“ in den zwei Etappen (Führung: Geführtwerden), durch das gänzliche Verschwinden der „niederen“ Seele an der Grenze des mundus sensibilis, unzweideutig vorausgesetzt wird. Damit werden auch die beschwörenden Worte des Engels auf der Kristallsphäre: „Erstrahle im Feuer des Schöpfers. Du bist ein Funke für den Himmel geschaffen“, erst klar in ihrer ganzen Bedeutung. Es ist das magische Wort, das die letzte Verwandlung, d. h. das Wiederaufleuchten der von der „materiellen“ Seele befreiten Lichtseele bezeichnet und bewerkstelligt.]

7.

Der Ascensus der *Luča mikrokozma* I ist demnach auf der antiken mystischen Lehre von den zwei Seelen und der Anamnesis gegründet, was auch den reichen Spuren orphisch-pythagoreischer, platonischer und spätantiker Philosophie und Mystik im Werke überhaupt entspricht. Und, das muß besonders hervorgehoben werden, es sind Spuren, die zur Topik der europäischen Visionsliteratur gehören, also literarische Elemente, die sich zur „Literar“-Kosmologie des ersten Gesanges der *Luča mikrokozma* gesellen und selbst von altersher mit der mythischen Geographie und der mystischen Kosmologie in Beschreibungen der Jenseitsreise fest verbunden sind.

Zwei antike Spuren solcher Art in der *Luča mikrokozma* I sind auch der Weg nach rechts und der Blick auf das Universum von der höchsten Sphäre des materiellen Sphärensystems. In Njegošs Beschreibung werden zwei entgegengesetzte Richtungen erwähnt, deren Sinn im kosmologischen System, dessen Struktur eben aufgedeckt wurde, nicht ohne weiteres verständlich ist. Es ist zuerst die Richtung „nach rechts“, die die Seele im entscheidenden Augenblick ihres Ascensus nimmt, als sie auf die Außenseite der Sphärenkugel des „kristallinen Gestades“ gelangen soll, also bei dem Durchbruch der letzten und abgrenzenden materiellen Himmelssphäre. Kein lokaler Sinn haftet dieser Richtungsangabe an im gegebenen Weltbild, das, sphärisch kreisend, von einem „oben“ und „unten“, „rechts“ und „links“ nicht ohne weiteres wissen kann. Doch muß man bedenken, daß es sich um den entscheidenden Augenblick des Aufstiegs zum Himmel handelt, um zur Vermutung zu kommen, der symbolische Sinn der guten, rechten Richtung sei „hinauf, himmelwärts, zum Guten“. Diese Vermutung wird auch bestätigt dadurch, daß der Dichter von der Grenzsphäre des materiellen Sphärensystems nach links einen Blick werfen muß, um den Hades zu erblicken und dadurch in die Gefahr „des Falles“ (padenija) kommt. Es ist die böse, linke Richtung, der Weg „hinunter“, zur Hölle.

Man beruft sich oft bei der Erklärung von Njegošs Werken, mit gutem Grund, auf den Volksglauben und die Volksliteratur, jedoch dies ist im Falle der *Luča mikrokozma* nicht ohne weiteres zu tun. Die glückliche Rechte und die unglückliche Linke sind zwar dem jugoslawischen Volksglauben gut bekannt, und daher nimmt sie Njegoš auch in das Gedicht *Zarobljen Crnogorac od vile* (Vers 17). Dasselbe Motiv ist auch dem Volksglauben der antiken Völker bekannt.³⁵ Doch die *Luča mikrokozma* gehört zur europäischen Visionsliteratur, in der die diesbezügliche antike eschatologische Tradition weiterlebt und das „Rechts“ und „Links“ auch ihre besondere symbolische Bedeutung eben in der mythischen Geographie und in der mystischen Kosmologie des Ascensus haben. Schon in der Vision des Armeniers Er bei Platon| *Rep.* 614c werden die gerechten Seelen nach „rechts“ und „oben“, die ungerechten dagegen nach „links“ und „unten“ befördert. Es ist dies ein eigentümlicher Zug der orphisch-pythagoreischen Eschatologie.³⁶ Auf den orphischen Goldblättchen aus Unteritalien geht der verschiedene Mysterien in die Gefilde der Seligkeit rechts wandelnd (δεξιὰν ὁδοιπορῶν). Rechts an seinem Wege ist die Quelle der erinnerungsbringenden und seligmachenden Mnemosyne, links die zur neuen Wiedergeburt und also zu neuem Falle ins Materielle verdammende Quelle der vergessenbringenden Lethe.³⁷ Aus dem orphisch-pythagoreischen Schrifttum kam diese Vorstellung von den zwei Richtungen und Wegen in so manche antike Jenseitsreise, z. B. in Vergils einflußreiches Werk (*Aen.* VI, 540–543), wo der Weg rechts ins

35 Sowie später besonders dem irischen, vgl. Thompson, *Motif-Index*, D 996. 0. 1. 1.; D 996. 0. 2. 1.; D 1791. 1 und 2; vgl. auch N 113. 2. 1.

36 Vgl. Cumont, *Lux perp.*, 280.

37 Dieterich, *Nekyia*, 86, 107.

Elysium führt, während auf dem Wege zur Linken die gottlosen zum Tartarus wandern.³⁸ An derselben Überlieferung hielt auch die Gnosis und das orthodoxe Christentum fest, so daß man in der um das Jahr 696 verfaßten *Visio Drycthelmi* und bei Dante dieselben „Richtungen“ in derselben symbolischen Bedeutung und ohne präzisen „lokalen“ Sinn wiederfindet.³⁹

Um jedoch Njegošs „Weg nach rechts“, himmelwärts, noch besser zu verstehen, muß man wieder auf die spätantike, aus orphisch-pythagoreischen und platonischen Elementen zusammengesetzte Mystik erinnern. Denn, wenn die „Idee“, die vom himmlischen Licht stammende und sich ihren Ursprungs erinnernde Seele (Anamnesis) in der *Luča mikrokozma* I „rechts“ fliegt, um auf die Außenseite der Kristallsphäre, d. h. auf die Außenseite jener Kristallschale oder Kuppel, die die materielle Welt umfaßt, zu gelangen, so hat man Grund anzunehmen, daß sich eine Öffnung, ein Tor irgendwo „rechts“ an dieser Kristallkuppel, bzw. Kugel, befindet. Und es hat wirklich schon die antike, mystische Spekulation von dem symbolischen rechts = oben und links = unten ausgehend, solch ein Tor, samt seinem Gegenteil, in die Kosmologie des Sphärensystems eingeführt. Der Ausgangspunkt ist das auf einer primitiven Kosmologie fußende Bild der Welthöhle mit zwei Toren (Eingang–Ausgang), das dann auf die Schale des materiellen Sphärensystems übertragen wurde. Dabei ging die antike mystische Kosmologie so weit, daß sie das „obere“ und „untere“, bzw. das „rechte“ und das „linke“ Tor, nördlich und südlich in bestimmte Zeichen des Tierkreises verlegte (Cancer – Capricornus).⁴⁰

Zuletzt noch eine antike Parallele zu dem schon erwähnten Topos des „Hinabschauens“ von der höchsten Sphäre aus, da sie ein sicherer| Zeuge für die Richtigkeit der vorausgehenden Interpretationen ist. Wie gesagt handelt es sich um einen schon in der antiken Visionsliteratur außerordentlich verbreiteten Topos,⁴¹ der uns selbst in der Parodie des Satirikers Lukianos bekannt ist.⁴² Der Platoniker Plutarch, in dessen Werken man viele, der spätantiken Philosophie und Mystik geläufigen Vorstellungen aus den orphisch-pythagoreischen, platonischen und stoischen Lehren findet, beschreibt eine Vision (*De gen. Socr.* 590f) in der man denselben Blick vom höchsten Himmel auf die schwarze Hadeskugel wie bei Njegoš findet. In Plutarchs Vision, in der auch das Motiv der Himmelseefahrt als Ausgangspunkt dient, betrachtet Timarchos zuerst den „himmlischen Ozean“ auf dem er sich befindet, und seine Sterneneinseln. Darauf folgt der Blick „hinab“: *κάτω δ' ἀπιδόντι φαίνεσθαι χάσμα μέγα στρογγύλον*

38 Vgl. Norden, *Aen. Buch VI*, 271.

39 Vgl. Rüegg, *Jenseitsvorstell.*, 1, 297; vgl. z. B. Dante, *Purg.* 3, 58–59, wo die „spiriti eletti“, „mandra fortunata“ (3, 73 und 86) von links zur Seligkeit (also nach rechts) schreiten.

40 Zu den Einzelheiten vgl. J. Cuillandre, *La droite et la gauche dans les poèmes homériques en concordance avec la doctrine pythagoricienne et avec la tradition celtique*, Paris, 1944, besonders 441 u. w., 447, 450–480.

41 Vgl. Festugière, *Révélation*, 2, 446; 3, 136; 3, 171, 3.

42 *Icaromenipp.*, vgl. auch Rüegg, *Jenseitsvorstell.*, 1, 184.

οἶον ἐκτετμημένης σφαίρας, φοβερὸν δὲ δεινῶς καὶ βαθύ, πολλοῦ σκότους πλήρες οὐχ ἡσυχάζοντος ἀλλ' ἐκταραττομένου καὶ ἀνακλύζοντος πολλάκις. Es handelt sich um die (hier geöffnete) schwarze Kugel des Hades, aus der man ein Weinen und Klagen hört. Der Weg zu dieser Kugel ist – wie eine Stimme lehrt – die Styx, die mit ihrer Spitze (κορυφή) das Licht spaltet, während sie sich „nach unten“ ausdehnt und das All begrenzt. Dieser, aus der mit wogender Dunkelheit erfüllten Hadeskugel sich verbreitende Dunkelheitsfluß ist das Gegenstück zu den Feuer- bzw. Lichtflüssen des „Himmels“ in derselben Vision.

Die Übereinstimmungen zwischen den eschatologischen Vorstellungen bei Plutarch und denen in den mittelalterlichen und späteren christlichen Visionen sind gut bekannt, so daß es unnötig ist hier die orphisch-pythagoreische Überlieferung weiter zu verfolgen. Es genügt der Hinweis darauf, daß in der *Luča mikrokozma* dasselbe Bild im selben Zusammenhang vorkommt. Beim Blick „nach links“, bzw. nach unten, sieht die auf der höchsten Himmelssphäre herumspazierende Seele die schwarze Kugel des Hades, welche schwarze Lichtstrahlen „vergießt“, im Gegensatz zum „lichte“ Lichtströme vergießenden Empyreum. Es nimmt Njegoš diese Beschreibung im fünften Gesange wieder auf, und da finden wir auch die anderen Bestandteile aus der Beschreibung bei Plutarch. Der Hades ist da eine schwarze, recht große (Welt-)Kugel, eine schwarze und weinende Masse, eine Zusammensetzung der Nacht und des Wehklagens (šar crni dosta pogolemi, jedna masa crna i plačevna, sostav noći i vječnog ridanja, V, 212 und 221).

In diesem Zusammenhang muß noch zweierlei hervorgehoben werden. Obgleich bei Milton *PL* der Hades ein dunkler Punkt im Chaos gegenüber dem lichten Empyreum ist und obgleich die im fünften Gesange folgende Hadesbeschreibung Njegošs im Großen und Ganzen auf Milton zurückgeht, wie es A. Schmaus gezeigt hat (*Luča mikrokozma*, Beograd, 1927), findet man bei Milton keine Parallele zu dieser Beschreibung Njegošs und Plutarchs. Noch viel weniger ist dies der Fall bei Dante, obgleich Schmaus und andere in Dantes Dichtung die Vorlage für die ersten zwei Gesänge der *Luča mikrokozma* sehen wollen. | Zweitens muß man auf die Worte, welche diese schwarze Kugel des Hades als „Wiege der Menschheit“ (ljudska kolijevka, I, 324) bezeichnen, aufmerksam machen. Es ist dies eine unzweideutige Spur der älteren, primären, aus dem orphisch-pythagoreischen und platonischen Seelenlehren stammenden Vorstellung, daß die im Mittelpunkt des materiellen Sphärensystems liegende Erde, der eigentliche Strafort der Seelen ist. Auch da bewirkt der Traditionalismus der hieratischen Literatur wohl diese unvollständige Kontamination zweier Anschauungen. Denn es ist keineswegs üblich oder begründet die Hölle als Wiege der Menschheit zu bezeichnen, was doch Njegoš tut. Es ist dies nur einer der vielen Züge in der *Luča mikrokozma*, die der alten orphisch-pythagoreischen Lehre näher stehen als den späteren, orthodoxen christlichen Umdeutungen.

8.

So ergeben sich schon auf Grund der Analyse des ersten Gesanges der *Luča mikrokozma* einige gut begründete Schlußfolgerungen. Die Kosmologie der *Luča mikrokozma* I weiß um eine materielle, geozentrische Sphärenkugel des mundus sensibilis, die durch einen Kristallhimmel und durch ein, schon aus immaterieller „Substanz“ bestehendes, primum mobile umschlossen und begrenzt wird. Außerhalb dieser Sphärenkugel ist im immateriellen mundus intellegibilis, „oben“, „rechts“ die große „Licht-“ und „Feuer-“kugel des Empyreums. Ihr gegenüber befindet sich die schwarze und „weinende“, Hadeskugel. Aus diesen entgegengesetzten Kugeln ergießt sich „lichtes“ und „dunkles“ Licht in das All. Dieses Weltbild ist aber nur ein Teil der visionären Himmelsreise, sozusagen das traditionelle Gerüst, an dem sich der Ascensus abspielt, und kann daher nicht von der Beschreibung des Ascensus und den ihm zugrundeliegenden Lehren gesondert werden. Weltbild und Ascensusschema wurden in der antiken Mystik im Zusammenspiel mit der orphisch-pythagoreischen Seelenlehre und dem platonischen Dualismus des mundus sensibilis und mundus intellegibilis ausgebildet und mit reichem symbolischen Sinn ausgestattet, wobei es sich eigentlich um eine Fortbildung alter Symbolik handelte, um ein Weiterbestehen durch Jahrtausende, das weit über die Grenzen einfacher Literatur-Topik und Literatur-Motive hinausragt.

Ich habe in dieser Zeitschrift⁴³ schon auf das bei Njegoš ebenso beliebte Symbol der kosmischen Kette hingewiesen, das ebefalls, wie Kugel und Kreis, ein Hauptsymbol jener Weltanschauung darstellt, die E. R. Curtius als All-Einheits-Lehre bezeichnet.

Die All-Einheits-Lehre taucht in Asien auf. Sie durchzieht das antike Denken. Sie findet sich im Neuplatonismus, im Hermetismus und der Kabbala. Sie bricht enthusiastisch durch die geistigen Gärungen der Renaissance und vermischt sich innig mit den neu aufblühenden Naturwissenschaften und dem Humanismus... Sie hat ihre eigene Symbolik... Ihr oberstes Symbol ist die Kugel oder der Kreis: geschlossene Unendlichkeit, Allheit als Einheit, Anfangslosigkeit und Unendlichkeit. Wenn das Sein sphärisch ist, muß das Denken zyklisch sein.⁴⁴

Ein anderes, aber im Grunde identisches Symbol dieser Lehre ist die kosmische Kette des Seins, deren Sinn und Geschichte A. Lovejoy (*The Great Chain of Being*) dargestellt hat.

Von dem so gewonnenen Standpunkt aus betrachtet, ist der, trotz aller Bemühungen Njegošs und seiner mannigfachen Vorgänger, unüberbrückbare Unterschied zwischen der mystischen Kosmologie des ersten Gesanges und der durch neue wissenschaftliche Forschungsergebnisse mitbestimmten Kosmologie des dritten Gesanges der *Luča mikrokozma* Ausdruck eben jener grundlegenden

43 Živa antika 8, 1958, 279.

44 E. R. Curtius, *Kritische Essays zur europäischen Literatur*, Bern, 1954, 191.

Umwälzung, die auch die wohlgeordnete symbolische Kette des Kosmos zerriß und des festen und scharfumrissenen Sinnes beraubte.

Die Kette, die das fest begrenzte Weltall, die kosmische Ordnung und die Hierarchie des Seins versinnbildlichte, hatte doch zwei Teile, einen materiellen, der die Sphärenkugel des mundus sensibilis ist, und einen immateriellen, der die Geister- und Ideenwelt des mundus intellegibilis veranschaulicht. Als Hierarchie des Seins betrachtet, stellt die Kette (oder die Leiter) ebendasselbe dar. Um mit W. J. Tindall⁴⁵ zu sprechen:

The organic or harmonious world of the Middle Ages and the Renaissance... took the form of a hierarchy of being. Commonly conceived as a chain or ladder, this great order accommodated the lowest, the highest, and the intermediate. In its comfortable coherence, angels, men, and vegetables accepted their place without quarreling about it. Above man, who occupied the center of this chain, the links were crowded, as the pseudo-Dionysius affirms, by angels in their degrees, archangels near the bottom, cherubs and seraphs at the top, and above the God Himself.

Die Erwähnung des Pseudo-Dionysius weist den Weg rückwärts, ins Altertum, und zwar in die spätantike Mystik und den Neuplatonismus. In der mittelalterlichen Entwicklung entstand das ganz feste Analogiesystem, das die scharfumrissene Allegorik und Symbolik des Mittelalters schuf, die in der Renaissance weiterlebten, aber etwas von ihrer Exaktheit doch verloren. Oder wie Tindall sagt: „As identity declined into resemblance, allegory was generally replaced by metaphor, and, although remaining the king, the sun become something like him as well“. So wurden, dank dem Humanismus und dank Gallileo und Kopernikus, die Erscheinungen des sichtbaren, materiellen Kosmos langsam doch sie selbst, und sind nicht mehr nur Symbole und Abbilder einer anderen, „wahren“ Welt. Doch schreitet in manchen Kreisen diese Entwicklung nur sehr langsam vorwärts und es fehlt nicht an Rückschlägen. Aber eine Grundtatsache bleibt noch bestehen: der „Kreis“ ist zerbrochen, die „Kugel“ ebenso, die „Kette“ ist zerrissen und ihrer „oberen“ Hälfte beraubt. Der Geist zieht sich zur Zeit des Rationalismus in die untere Hälfte der Kette zurück. Die Romantik und der Symbolismus bringen zwar, wie Tindall eingehend zeigt, das Verständnis für ein Analogiesystem wieder in Schwung, ja die alten Symbole leben weiter, besonders im Zusammenhang mit der theosophischen Mystik, die sich an die Hermetik der Spätantike, des Mittelalters und der Renaissance anschließt. Doch ist dies eine neue Hermetik, bei Emerson, Baudelaire, Mallarmé, Yeats, Joyce usw. Und, um noch einmal Tindalls Worte⁴⁶ zu verwenden:

Unlike Dante or Marvell, these transcendentalists used the symbol not to express or to explore the upper half of the chain but to assure themselves of its possibility. – The metaphysical analogy, logically developed and comparatively

45 *The Literary Symbol*, Bloomington, 1955, 33.

46 Op. cit. 41, 62.

definite, serves an orderly, public universe; the symbolists analogy, remote from logic, serves worlds that are either indefinite or private.

Nicht nur eine Kosmologie, eine Welt ist verschwunden: die Welt der klaren Analogien, der Spätantike, des Mittelalters und der Renaissance, eine gutgeordnete und klarbegrenzte Welt, die dem Symbol und der Allegorie dieser Epochen eine höhere Weihe gab, sie zum präzisen Ausdruck der „wahren“ Natur stempelte und die „allesbestimmenden Zusammenhänge“ des mundus sensibilis und des mundus intellegibilis aufdeckte.

Es ist eine Grundeigentümlichkeit der *Luča mikrokozma* und des Denkens Njegošs, daß er in mancher Dichtung eben auf jenes alte Analogiensystem und seine Symbolik zurückgreift und auf den festen Beziehungen von Makrokosmos und Mikrokosmos, Ideenwelt und Sphärensystem baut. Man könnte sagen, es handhabt Njegoš die präzise, jahrhundertealte Symbolik, die mit solch einer Weltanschauung verbunden ist, mit sicherer Hand und fast auf mittelalterliche Art. Er setzt auch ein Wissen um diese Symbolik bei seinem Leser voraus und jedweder Deutung seines Werkes, die sich damit nicht abfindet, entgeht nötigerweise nicht nur der Sinn so mancher Einzelheit, sondern oft auch die Bedeutung des Ganzen. Unklarheiten und Doppelsinnigkeiten, an denen es in der *Luča mikrokozma* auch nicht fehlt, sind auf mehrere Gründe zurückzuführen. Diese Unklarheiten und Doppelsinnigkeiten mögen manchmal auf die Wirkung der kurz beschriebenen romantischen Handhabung des Analogiesystems, welche Njegoš auch bekannt war, hinweisen. Doch stellt das keineswegs die erwähnte Grundeigentümlichkeit von Njegošs Symbolik in Frage. Unklarheiten mögen auch das Produkt der Überlieferung sein, deren Konservatismus zur Übersichtung verschiedener symbolischer Bilder führte. Es mag auch in einigen Fällen Njegoš selbst seine Quellen, denn auf Grund solcher mußte er doch arbeiten, unzureichend verstanden haben, oder, nach Dichterart, von zu präzisen Beschreibungen und Berichten Abstand genommen haben. Dies mag wohl der Fall sein, wenn er die Kristallsphäre nur als eine große Kugel und ein „kristallenes“ Gestade bezeichnet. Denn Njegoš bezeugt doch eine zu gute Kenntnis der mystischen Kosmologie und Zweiseelenlehre| um bloß eine dichterische Beschreibung aus irgendeiner literarischen Quelle herüberzunehmen, ohne ihren wahren Sinn zu verstehen. Dennoch muß die Frage nach Njegošs Verhältnis zu seinen Vorbildern und Quellen offen bleiben, da wir diese Quellen noch nicht kennen. Doch das Eine ist sicher – Dantes Dichtung und Himmelsfahrt war keinesfalls das Vorbild für den ersten Gesang der *Luča mikrokozma*. Ich mache mich anheischig, dasselbe auch für den zweiten Gesang aufzuzeigen, dessen Vision und Symbolik demselben Kreise wie der erste Gesang angehört. Erst die zwei ersten Gesänge der *Luča mikrokozma* zusammengenommen, bieten einen genügenden Anhaltspunkt auch für die hypothetische Beantwortung der Quellenfrage.

ЛАЗА КОСТИЋ И СИМБОЛИСТИЧКА ТЕОРИЈА МИТА

Морамо имати нову митологију / Wir müssen eine neue Mythologie haben – ову реченицу налазимо у једном краћем али доиста значајном тексту из 1796. У скорије време означен је тај текст и називом „најстаријег системског програма немачког идеализма“. Његови аутори – пријатељи из својих тада још недавних школских дана проведених у Тибингену – били су потоњи истакнути немачки писци и мислиоци Јохан Кристијан Фридрих Хелдерлин, Фридрих Вилхелм, Јозеф фон Шелинг и Георг Вилхелм Фридрих Хегел.¹ Први од ових младића, у оно време двадесетшестогодишњи Хелдерлин, изашао је на глас као песник тек постхумно. Али развио је свој особени израз већ у неколиким годинама по објављивању споменутог текста; заправо, у узаном размаку од 1796. до 1799. године. Како је познато, већ 1802. Фридрих Хелдерлин је стао показивати озбиљне знаке психичке нестабилности; а године 1807., потонувши у потпуну душевну поремећеност, иступио је из оновременог књижевног стваралаштва, и то готово непримећен. Но ми овде треба да се опоменемо најпре чињенице да је Хелдерлин, на прелазу из XVIII у XIX век, градио свој песнички израз позивајући се, додуше, на антички грчки идеал, и негујући култ грчке лепоте у духу вајмарске класике, али да се истовремено предавао, слично раним романтичарима, неспутаној субјективности у казивању; а затим и чињенице да се овај песник протестант од хришћанства никад није потпуно одвојио, премда је отпор према цркви почео показивати још у тибингешком теолошком семинару. Штавише, у неким од својих позније састављених песама Хелдерлин је гледао да помири хришћанство и стару паганску Хеладу. Сем тога он је у низу поетских радова изразито симболичког и херметичког исказа настојао да створи и неку врсту нове митологије свога народа. Чинио је ово у чврстом уверењу да му је, судбински, пао у део задатак да ради на обнављању немачког духа; и сматрао је да ово захтева ослањање на старогрчки мит и античку грчку мисао, на све оно суштински грчко и од чега се, по његовим речима, немачки дух био сасвим удаљио.

Шелинг и Хегел, имена два преостала потписника „првог програма“ немачког идеализма, а то значи и горе наведеног програмског захтева *ми морамо имати нову митологију*, такође дозивају у наше сећање неколике

1 „Ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus“ von Hölderlin–Schelling–Hegel (1976). Види Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, „Grosse Stuttgarter Ausgabe“, Band IV, 1961, стр. 229; уп. и стр. 425 и д.

познате чињенице и податке којих се ваља опоменути и дотаћи у овом разговору. Шелингови рани контакти са романтичарима су познати. Али овде, где смо повели реч о ставу Лазе Костића према миту, треба подсетити и на то да је Шелинг, у свом берлинском периоду, објавио две књиге на које познаваоци његових дела с разлогом примењују ознаку „теозофски списи“. То су *Филозофија митологије* (*Philosophie der Mythologie*, 1842) и *Филозофија откровења* (*Philosophie der Offenbarung*, 1854). Хегелова пак филозофија историје, одређена дијалектичком тријадом *тјеза/антиитјеза/синтјеза*, прибегавала је, подсетимо се и на ово, и повезивању, чак и симболичком индентификовању главних ступњева повесног развоја човечанства са континентима, са Азијом и са Европом. Уз ставове о поменутих трима темељним категоријама пресудно делатним у дијалектици повесног развоја човечанства, јавља се отуда у Хегеловим списима и схватање по коме је *азијска фаза* човекове историје почетак, а *евројска фаза* њен апсолутни завршетак, досегнути циљ повести света – *Europa ist schlechthin das Ende der Weltgeschichte, Asien der Anfang*. У оквиру оваквог поимања историје, у склопу овакве њене схематизације, стекао је ново значење и свеже осмишљење давни суд античких грчких историографа, и других грчких списатеља из класичног раздобља, по коме Оријент треба поистоветити са деспотијом, а стару Грчку са демократијом. Очигледно је стога да споменута схватања, како она Шелингова тако и она Хегелова, по свој прилици треба држати на уму и када је реч о погледима Лазе Костића на митологију. Јер, српски је песник-романтичар, у својим критикама и у својим естетским и филозофским расправама, по правилу сагледавао у једноме хришћанско откровење и антички мит; а тумачио је и вековни сукоб између малоазијских „варвара“ и старих Грка, становника балканског југоистока Европе, као сукоб и вечити рат двеју супротних начела: начела ропства и начела слободе; начела деспотије и начела демократије.

*

Ако и оставимо по страни питање о могућим непосредним утицајима или контактним везама, јасно је да захтев *ми морамо имати нову митологију*, тај захтев исказан у поменутом најстаријем системском програму немачког идеализма, јесте наговештај оних трагања за посебним националним митологијама која су тако снажно обележила раздобље романтизма и цео европски XIX век; а била су ослоњена колико на спекулације оновременог немачког идеализма, толико и на радове филолога, на збирке текстова из усменог стваралаштва властитог и туђих народа, какве су оне Браће Грим или Вука Караџића, и на разнородне ране покушаје компаративног изучавања староиндијских, грчких и других митова. Није овде сувишно, на пример, подсетити се и на то да је Јакоб Грим објавио, у Гетингену, а године 1835. и *Немачку митологију*. Ова је у току XIX века објављена још у неко-

ликим издањима.² Као и на чињеницу да је Грим у томе своме подухвату, и у оваквом послу на конституисању националне митологије, нашао међу сународницима скоре и утицајне последнике.³ При чему – ако и одлучимо да се не осврнемо на ранг Макферсона и његовог „Осијана“ – остаје јасно да треба држати на уму и литерарне обраде ликова, мотива и тема из народног предања. И те су обраде доприносиле новом установљењу или утврђивању националног мита. Смемо ово свакако рећи, узимајући на око и ближе и удаљеније примере. Рецимо, литерарну обраду грађе о швајцарском јунаку-ослободиоцу Вилхелму Телу; па, ако поглед бацимо на другу обалу Атлантика, и наративну поему *Хијавайа*. Ову последњу Лонгфелоу је, наиме, саставио ослањајући се на финску *Калевалу*, метрички, а и другачије.

Разуме се, сваки покушај интерпретације бројних непосредних исказа и теоријских ставова Лазе Костића о миту, о легенди, о народном предању и песми, неопходно је такође да држи на памети хронологију неколико пишчевих текстова у којима се ти ставови јављају највише, и нарочито систематски. Важно је а још нерасправљено питање до кога ступња је било дошло разумевање митологије у европској стручној књижи у време када се Костић стао бавити и када се најпреданије бавио питањима те врсте и тога реда. Најранији међу поменутих Костићевих текстовима настали су као предавања у којима је истодобно реч о народној поезији, о књижевности уопште и о миту, а публиковани су у другој половини шездесетих година. Оглед о *Илијади*, посебно значајан у кругу Костићевих текстова ове врсте, појавио се године 1872, у Летопису Матице српске, а и посебно. Текст *Живићалимисесити* публикован је године 1879. А студија *Основа леиоше у свеицу с особитиим обзиром на српске народне ђесме*, где Костић у поговору казује да је замисао ту остварену носио у себи више од десет година, објављена је године 1880. Напокон, *Основно начело – Кријички увод у оишицу филозофију*, у коме се писац у мањој мери дотиче тематике која нас овде занима, објављен је године 1884. Укратко, поменути Костићеви текстови посвећени претежно или делимично проблематици тумачења мита и народног предања сви су из времена пре година 1889/90. А тек ово су године које, ту већ при измаку XIX века, означавају значајну прекретницу и доиста епохалан усек у стручном разумевању митологије и њеном научно строже оријентисаном изучавању. У тим тек годинама ступа на научну сцену такозвана „кејмбрицка антрополошка школа“. Хронологија њеног победног јављања одређена је изласком из штампе изузетно утицајних књига какве су *Религија Семити* Робертсона Смита, *Митологија и сјоменици* из пера Џејн Харисон, и прво издање Фрејзерове *Злајне ђране*. Некако истовремено је, знамо, и Зигмунд Фројд почео да издаје своје ране радове о психоанализи. Укратко, тек у последњој деценији XIX века и на прелазу у наш, XX век,

2 J. Grim, *Deutsche Mythologie*, Göttingen, 1835; друго издање 1844; а четврто 1876.

3 K. Simrock, *Handbuch der deutschen Mythologie*, Bonn, 1835. – W. Mannhardt, *Germanische Mythen*, Berlin, 1858. Овај је последњи аутор, у годинама 1853–56, издавао и часопис одговарајуће оријентације, под називом *Zeitschrift für deutsche Mythologie*.

преузимале| су, у изучавању мита, водеће место две и до данас заступане теорије: ритуалистичка и психоаналитичка. Ова друга теорија је касније дограђена учењем о архетиповима заснованим на Јунговом колективном подсвесном; а морало је проћи још пола столећа, па и нешто више, док им се није придружила и модерна структуралистичка теорија мита.

Отуда је на месту закључак да се Лаза Костић, у своме проматрању и промишљању феномена мита, заправо морао налазити негде у ономе ранијем таласу митологичарских преокупација чији је замах и успон означио горе споменути „први програм“ немачког идеализма и силовити продор романтизма. Оправдано је такво схватање и упркос израженој Костићевој склоности да у своје спекулације о миту и народном предању уграђује сазнања и теоријске погледе што их је он преузимао из природних наука.

Без сумње, у време Костићевог преданог бављења питањима речене врсте – од шездесетих до раних осамдесетих година XIX века – митолошка наука, и сазнања стечена филолошком обрадом текстова из народних књижевности разног порекла, били су у јакој експанзији. Управо стога учинило ми се, с једне стране, да би у даљи разговор о митологу Лази Костићу требало ући освртом на питање које су заправо и какве поставке о миту и које су митологијске школе биле посебно утицајне у раздобљу цветања европског романтизма, па су осетно усмеравале размишљања о миту још и у већем делу европског XIX века; и да ли се, на другој страни, може утврдити да су неки од метода тумачења популарни у оновременој митолошкој науци, која се тек налазила на путу ка својим модерним ступњевима, битније одредили погледе Лазе Костића на мит, легенду, народна предања и усмено стваралаштво.

Дакако, једва да и треба да напоменем да су ово питања која овде, у сажетом излагању, могу бити само у основним обрисима приказана. Њихово доследно расправљање и решавање изискује простор отворен широкој, методично спроведеној анализи појединих исказа или ставова Лазе Костића и њиховој систематској компарацији са исказима и ставовима митологичарских школа из завршних деценија XVIII, и из претежног дела XIX столећа.

★

Не без нужног упрошћавања могли бисмо, најпрво, да подсетимо читаоца на то да су и у XIX веку још увек била распрострањена два приступа миту од оних давнашњих што их је европска мисао наследила из античке критике хомерског и уопште старог митолошког песништва Грчке – критике филозофске и филолошке. Један од тих приступа је еухемеризам, рационалистичко тумачење божанстава настало у доба хеленизма, а под утиском египатске и оријенталне деификације владара. Јер ова је, барем изван старе Грчке, прихваћена и од стране дворске и политичке пропаганде Александра Македонског и његових наследника. Други приступ је такозвана физикална алегореза. Старијег датума од еухемеризма, ова је у митским божанстви-

ма и херојима и старог грчког, а нарочито хомерског предања препознавала стихије и природне појаве, атмосферске, сеизмичке и друге. При чему, и у разговору о митологичару Лази Костићу, не смемо сметнути с ума да је „физикална“ алегореза само један од два вида алегоријског тумачења практикованог у антици. Други његов вид је „морална“ алегореза. Ни овај није остао без утицаја у потоњим европским вековима. Напротив. И његово присуство може се пратити још и у митологичарским тумачењима раног XIX века. Заправо, алегоријско тумачење засновано на старом, античком, нарочито „физикалном“ али никако само на овом, може се схватити и као претходни ступањ на који се, у току XIX века, надовезао развитак како „митологије природе“ тако и „симболистичке“ митологичарске школе доминантне у време пуног развоја европског, а нарочито немачког романтизма.

Први од споменутих приступа тумачењу мита наслеђених из класичне старине, еухемеризам, рационалистичко је тумачење обојено снажно „историјским“ начином гледања. Оно у митским божанствима препознаје повесне а тек потом, у предању, деификоване владаре и моћнике из древних времена. Овај приступ лако је – и са лако разумљивих разлога – прихватан и обнављан у склопу рационализма претходног XVIII века и просветитељства. Отуда је еухемеризам пренет и у XIX век.⁴ Други пак од поменутих приступа миту, античке провенијенције а утицајан у прошлом, XIX веку, такозвана физикална алегореза, била је рано развијена у старогрчкој спекулацији о божанствима и херојима, а препознаје у овима, како сам напоменуо, персонификоване стихије и друге појаве из природе – сунце, облаке итд.⁵

Један кратак навод из Костића, с краја његовог огледа о *Илијади*, биће, верујем, довољан да оправда овакво моје присећање на физикалну алегорезу и њене античке основе. Под сам крај тога текста, у коме је предмет интерпретације прво певање Хомеровог спева, Костић је истумачио и завршну сцену његову – ону где богиња Тетида моли Зевса/Дива да се с њоме удружи и освети за увреду што ју је претрпео њен смртни син Ахил; увреду која је тематски основ свеколиког казивања у *Илијади*. Реч је, дакле, о оној сцени где Зевс/Див одобрава Тетиди жељу једним покретом своје величанстване главе, па му се у томе и распе коса – а од тога се потресе сав

4 Илустрацију ове појаве пружа нам и Лазар Бојић, у Предисловију своје *Памјатнику мужем у славно-сербском књижевству славним*. Види стр. 76–77 фототипског издања објављеног у Новоме Саду, 1994.

5 Популаран у XIX веку, алегоријски метод „физикалног“ типа био је још и на почецима нашег столећа осетно присутан – мада, стварно, као одзвук – у неким тумачењима митова која су се јављала у издањима веома често коришћених приручника. Примера ради поменућу Бајиев *Грчко-француски речник* у чијем је шестом издању, објављеном 1910., а још и у потоњим издањима све до половине нашег столећа, уз Хераклово име могло да се нађе веома исцрпно тумачење према коме је Херакле слика сунца, а сви његови подухвати, њих дванаест, су прикази борбе што их воде са тминама сунце и сунчеве зраке, од јутра до у смирај дана, сем осталог а и са облацима, непогодама итд. Види: *Dictionnaire grec-français*, Par M. A. Bailly, Sixième édition, Paris, 1910, p. 907–908.

„велики Олимп“. Речено је то у Хомера стиховима за које је већ антика сматрала да су они инспирисали вајара Фидију при изради величанственог Зевсовог кипа у Олимпији. Што прихвата и наш песник-романтичар чији оглед о *Илијади* врхуни у тој поставци.^{6]}

Лаза Костић, дакле, уплиће у своје тумачење поменути сцене и следеће „појашњење“:

Див је господар грмљавине, бог светлога и мргоднога зрака; Тетида је богиња мора: и море и зрак, обе живе стихије се сложиле да освете најбољег јунака; у тој слози покренуше и трећу стихију, земљу, прамајку Гају, и титане, њене синове, стеновите горе.⁷

Ове речи Лазе Костића-хомеролога не одговарају само по типу у њима понуђених појашњења онима што их је нудила античка физикална алегореза. За разлику од Еухемерових рационалистичких тумачења – она су се уопштено и начелно позивала на култове „владара“ и „цивилизацијских хероја“, а не и систематски на поезију –, физикална алегореза у свим је својим античким видовима узимала учешће у тумачењима Хомера – хомерских приказа богова, појединих сцена, па и стихова *Илијаде* и *Одисеје*. Можда се треба овде и посебно опоменути филозофа предсократичара. Њима је, наиме, и Лаза Костић посвећивао посебну пажњу. Јер међу филозофима предсократичарима били су, знамо, и такви мислиоци који су све сводили на четири стихије, а ове су класификовали, по вредности, у редоследу одређеном њиховом „густином“: на врхунцу је „ватра“ или „етер“, као најчешћа стихија; испод ње се налазе мање чисти „ваздух“; а те две „стихије“ обухватају масу гушћих стихија, а то су *вода* и *земља*. У тумачењима Хомера ова је хијерархија стихија довођена у везу са Хомеровим исказима о Зевсу/Диву. Јер, према *Илијади*, Зевс борави у „етеру“; а приликом поделе владе над свим што је створено Зевсу су припала „пространа небеса“ – „у етеру и облацима“.⁸ Како је „етер“ схваћен као највиши и најчишћи – дакле, и најређи – „зрак“, па и као највиши део неба, очигледно је да оваквим античким интерпретацијама Хомерових стихова одговара, у основи, и Костићево тумачење по којем је Зевс/Див „бог светлога и мргоднога зрака“. Међу стоичарима пак, који су систематски развијали физикалну алегорезу у тумачењу Хомерове митологије и поезије, Зевс/Див је, и то већ код Клеанта, „ваздух“, „зрак“, који се подиже у испарењима са земље.⁹

6 Једно од места где је Костић могао да се о томе обавести јесте коментар којим се он служио већ у време када је писао негативну рецензију на превод *Илијаде* од Јоксима Новића Оточанина. Потврду за ово пружа тумачење дато у издању Негелсбаховог коментара из 1856. на стр. 113. Уп. и моју белешку 11.

7 *Илијада – Поглед на једну леју љаву*, у: Лаза Костић, *О књижевности и језику*, приредила др Хатица Крљевић, „Матица српска“, Нови Сад, 1990, стр. 77.

8 Види *Илијада*, III, 276 и другде; XV, 129. Уп. о учешћу схватања старих предсократовских филозофа у тумачењу Хомера и Felix Buffiere, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, „Le Belles Lettres“, Paris, 1956, p. 106 и даље.

9 Види F. Buffiere, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, нав. издање, стр. 149.

Не желим да улазим у брзе претпоставке. У овоме тренутку не могу показати да је Костић негде нашао, и на уму имао, некакво из антике наслеђено тумачење сцене између Зевса/Дива и Тетиде;¹⁰ или да је оно опет неки његов, сасвим оригинални допринос интерпретацији првог певања *Илијаде*. И ово друго је могуће, сасвим као и прво. У сваком случају, уклапа се наведени одломак из завршног дела огледа о *Илијади* у целину Костићеве интерпретације; а ова превазилази оквире и методе физикалне алегорезе. Ипак, у прилог претпоставке да је Костићево тумачење ослоњено на античко коментаторско предање говори то што је управо сцена између Тетиде и Зевса/Дива једна од оних чија су садржина, те митска и друга позадина, биле камен спотицања за прочишћено религиозно осећање потоњих античких векова. Отуда су та сцена, као и стари мит о помоћи што је Тетида наводно некада пружила Зевсу у борби против побуњених богова, били предмет разнородних тумачења у античким коментарима уз *Илијаду*.

*

Схематично упрошћавање, чак и ако је реч само о две из класичне старине наслеђене митологичарске школе, не осветљава ни приближно сву сложеност питања над којим смо овде застали.

Заплетеност ситуације која је у XIX веку владала у области тумачења мита треба стога још и ближе осматрити. Разлог је, једним делом, у условљености како еухемеризма тако и алегоријског метода основним и општим опредељењима у приступу не само миту или фолклору него и животној стварности уопште. Еухемеристичка тумачења заступљена, како сам напоменуо, у значајним радовима о миту још од почетка XVIII века,¹¹ налазила су у следећем, XIX столећу поборнике нарочито међу тумачима митова који су својим рационалистичким приступом гледали да се одупру замршеним претеривањима и упадљивим произвољностима симболистичке митологичарске школе.

Песник Кристоф Мартин Виланд, који је умро као осамдесетогодишњак године 1813, у Вајмару, спада у првоспоменуту, старију скупину, као заговорник еухемеризма из доба просвећености.¹² Сем што је еухемеристичке ставове поновљено износио у својој поезији и уметничкој прози, Виланд се, у осамдесетим годинама XVIII века, zaloжио за такво рационалистичко

10 Треба можда забележити – али никако као сведочанство које горњу претпоставку и побија – да је Костић могао читати понеки начелни исказ против алегоричког тумачења Хомеровских божанстава у помоћном приручнику *C. F. v. Nägelsbach's Anmerkungen zur Ilias (A. B 1–483. Г.) von Dr. G. Autenrieth, Nürnberg, 1864*. Наиме, такве примедбе налазим у издању из 1856. (стр. 60–61); а Hegel сабаха Костић је користио када је рецензирао превод *Илијаде* Јоксима Новића Оточанина.

11 Уп. нпр. (Abbé) Antoine Banier, *La mythologie et les fables expliquées par l'histoire* (1711/1838).

12 Како је познато, Виландов изразито рационалистички период пада у године од 1760; претходи му један сентиментално-пијетистички, „бидмеријански“.

тумачење мита у спису карактеристично насловљеном *О слободној ујоштреби разума*.¹³ Но и неких сто година касније, у другој половини XIX века, када природне науке, а надасве биологија, чине меродавно позађе за филозофску мисао, Херберт Спенсер развија у своме систему еволуционистичке филозофије теорију мита надахнуту еухемеристичким рационализмом. Сажима је чак у заострену формулу по којој је култ предака корен сваке религије – ancestor-worship is the root of every religion. Важно је ово забележити. Јер, та и таква, у основи еухемеристичка, а не ритуалистичка Спенсерова теорија настала је управо у време када Костић ради на својим два главна студијама, *Основе лeйoиe у свeйшy* и *Основно начeлo*.¹⁴ Дакле, на текстовима у којима, поред алегоријског и симболистичког тумачења, као основ и позађе Костићевог аналогисања појава налазимо и поставке из природних наука – почев од кристалографије и геологије до биологије и еволуционизма.

Како из управо напоменутог произилази, као да смо, заиста, понајвише у прилици да поредимо ставове Лазе Костића о миту са ставовима неких митологичара алегориста новијег времена; а нарочито са поставкама и тумачењима малочас поновно споменутих митологичара-симболиста. Симболистичка је теорија, рекли смо то, најпотпуније обележила период романтизма. Стога треба унапред забележити још и ово: чак и сама рационалистичка реакција на ту теорију, осетна ипак и у време пуног цветања романтизма, неретко је знала да се некако, и понегде, подудари, у појединим ставовима или темељним формулацијама, са симболистичким ставовима и дефиницијама. Разуме се, у односу на основну оријентацију сваког од ових приступа миту, таква подударења могу се означити као више или мање привидна.

У првим редовима одлучних опонената и критичара симболског тумачења мита стајао је, рецимо, Готфрид Херман. Па опет као да се његова описна дефиниција мита у формулацији сусретала, па и подударала, са симболистичким ставовима и одредбама. Јер Херман је мит видео као „сликовно представљање неке идеје“. Што јесте формулација доста неочекивана у терминолошки крајње прецизним излагањима овог угледног лајпцишког научника; тим више што је и он осећао и позивао најјачу одбојност према свим облицима пост-кантовског идеализма; и посебно према свеколиком духовном ставу метафизички оријентисаног романтизма.¹⁵ Дакако, Херман се од симболистичког начина гледања мање или више наглашено одваја у својим даљим исказима и разлагањима. Чини то понајвише својим

13 Chr. M. Wieland, *Über den freien Gebrauch der Vernunft in Glaubenssachen* (1787). – Уп. и Jan de Vries, *Forschungsgeschichte der Mythologie*, Vlg. K. Alberg, Freiburg – München, 1961, стр. 189 (*Orbis academicus*, B. I., 7).

14 Горњу заострену формулацију своје теорије религије Спенсер је дао у првом од три тома својих *Начeлa Социoлoгиje* (*Principles of Sociology*) који су објављени у годинама од 1876. до 1896. – Види К. К. Ruthven, *Myth*, „Methuen“, London, 1976, стр. 7 (где се цитира I, 440, у издању из 1882).

15 Уп. нпр. R. Pfeiffer, *History of Classical Scholarship from 1300 to 1850*, Clarendon Press, Oxford, 1976 (reprinted 1978), стр. 179.

поставкама и њиховим логичким уланчавањем. Тврдио је да суштину митологије чини мудрост и знање човечанства; да мит има два аспекта: теолошки, у коме га доживљава прост и неупућен пук, и езотерички, у који су упућени и за који су били одговорни свештенички кругови; свештеници су, некада давно, утврдили, и отада, поуздано знали, право значење митова; а казивали су га само криптички. Другим речима, по Херману, мудрост и знање што су садржани у старим митовима првобитно су ту били исказани у некој врсти затвореног и конзистентног система слика, устаљеног а свештенству тачно познатог значења; па је изворна функција тих слика, према оваквом тумачењу, била управо у томе да се свеколика дубља значења човечанства заштите од смисаоног искривљавања и од сваке друге врсте кварења; ово, међутим, није постигнуто, и отуда је дошло до несхватања рационалне „поруке“ мита. У исходу овог разматрања о природи митологије – заправо, о практичној и промишљеној намени сликовног језика мита, и о његовој каснијој историјској детериоризацији, Готфрид Херман је, дакле, потпуно исказао, и потврдио, свој доследно рационалистички начин разумевања митологије. Овај је сажето садржан у Хермановом захтеву да мит треба посматрати као повезани склоп конкретних и ваљаних знања рационалних у својој бити, а да никако не треба интерпретирати митове уз позивање на симболистичке поставке које њихову „поруку“ коначно замагљују, релативизују и произвољно одређују. При чему је занимљиво да је и Херман, у време када етимологија није била конституисана као строга дисциплина *sui generis* – уосталом, и данас етимологија је ноторно непоуздано оруђе приликом тумачења митских имена и ликова – веровао да је у етимологији нашао важан и поуздан кључ за тумачење митологије; или је можда тачније рећи: за дешифровање, за декодирање митова као знаковних система првобитно сасвим одређеног значења.

Разуме се, не смемо превидети да је и Лаза Костић, у низу својих интерпретација митова и народних предања, ишао за тим да разоткрије у њима неко „основно“ и „свеопште“ начело свега постојања. Само, у трагању за таквим значењем скривеним у миту Костић – и када се позивао на новија сазнања из области природних наука – ослањао се на поступке својствене „аналогијском мишљењу“.

★

У XIX веку доиста су се многе поставке и многи видови тумачења мита јављали напореда у више митологичарских „школа“; као заједничко добро и „доктрине општег мишљења“. Тако је, на пример, теза о изворним и правним знањима што су их стари свештеници заоденули у „сликовни језик“ мита, коју је заступао, видели смо, и Готфрид Херман, била веома распрострањена и међу писцима, песницима, филозофима и тумачима митова које сматрамо изразитим представницима романтизма. Док су рациона-

листи ту тезу користили на начин примерен своме основном опредељењу, уверени, како сам споменуо, да су стара сазнања свештеника испрва најсвесније и савршено смишљено похрањивана у митске приче, дотле су „симболисти“, полазећи од својих уверења, у митовима хтели да препознају многозначне слике, хијероглифе, који као да калеидоскопски указују на разне слојеве стварности, премда на основи алегоријских односа који владају у свеколиком свету и постојању.

Опомињу нас на опрез и друга слична подударања. У неким ставовима и формулацијама испитивачи мита који су деловали у XVIII и XIX веку као да су сагласни и када их с разлогом сврставамо у различне „школе“. Разлог може бити у општем напретку познавања митологије света. Узмимо један важан пример. С обзиром на то да је Лаза Костић говорио о пореклу свег човечанства из Индије, а из области Хималаја, треба се овде опоменути и Хердера – и то тим пре што је овај умногоме утицао на главног представника митологијског симболизма, на Фридриха Кројцера. У неколиким својим списима већ је Хердер, а још поткрај XVIII века, казивао да је човечанствено произашло из јединственог стабла, и да му се првобитно станиште налазило у области Хималаја; као и то да, с једне стране, најстарије откровење није било дато и упућено само хебрејском народу – *Књига Њостана* садржи, по Хердеру, општу јеванђеоску поруку упућену целом човечанству – а да се Бог, с друге стране, открио и спонтано, премда само делимично, свим својим створењима.¹⁶ Да овде и не говоримо подробније о другим а изузетно важним Хердеровим доприносима идејном фонду Sturm-und-Drang-a, будући да је Лаза Костић ове и могао и морао усвајати као опште доктрине романтизма. Формулисани нарочито у време Хердерове највеће блискости романтичарском покрету – дакле, када је био спремио своје издање песама из усменог стваралаштва разних народа¹⁷ – ти доприноси фонду романтичарских ставова су, како је познато, прво, идеја да личност треба сагледати у њеној свеукупности – што је значило сузбијање вере у рационалност човекову; и друго, највиша оцена примењена на дела и песника најближе „природи“, на Библију, Хомера, Шекспира, „Осијана“ и на усмену народну поезију – што и у теоријским радовима Лазе Костића чини основицу пишчевих спекулација о индијском и грчком миту, о хришћанској легенди и о народном предању.

Но да се вратимо, у неколиким додатним примедбама, већ споменутој „физикалној алегорези“; односно њеном модернијем изданку, такозваној „митологији природе“. Наиме, имамо и ту разлога за опрез и недоумице ако гледамо на могући утицај ове „школе“ на Лазу Костића. У сваком слу-

16 Ови су Хердерови ставови најпотпуније исказани у његовим списима: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784–1791), *Briefe zur Beförderung der Humanität* (1793–1797), *Die älteste Urkunde des Menschengeschlechts* (1774–1776).

17 *Volkslieder* (1778–1779); у другом издању: *Stimmen der Völker in Leidern* (1807); а тако и доцније.

чају, такво упоређивање не би требало да се ослања на следећу чињеницу спољашњег реда: да је Лаза Костић, у расправи *Живи йалимйесѝи*, уосталом писаној и објављеној касно, тек године 1889., а у штутгарском часопису *Das Ausland*, показао спремност да у Верковићевој *Веди Словена* (I, 1874) препозна не мистификацију – што је она била – него, бар у знатном броју ту објављених песама, оригиналне производе народне усмене књижевности старог Балкана. Свеједно што се може претпоставити да је Стеван Верковић био под јаким утиском „школе митологије природе“; односно, под утицајем радова Макса Милера, његових ученика и следбеника.¹⁸

Лаза Костић био је, знамо то, непосредно подстакнут на писање свог текста о Верковићу студијом Лавослава/Леополда Гајтлера, из године 1878. У овој се Гајтлер био подухватио задатка да *Верковићеве веде* одбрани од – стварно оправданих – осуда стручне критике. Отуда је у истој правци наставио и Костић. Иначе, у анализама песама из Верковићеве збирке што их даје Лаза Костић и нема видних сведочанстава о некој посебној или јачој опредељености нашег аутора за „школу митологије природе“. Ипак, у другим а ранијим текстовима Лазе Костића – на пример у његовом огледу о *Илијади* из године 1872 – наилазимо на већи број исказа које бимо, на први површан поглед, могли везати за неку од варијанти старе физикалне алегорезе на| коју се, умногоме, била надовезала и „митологија природе“. Отуда и неће бити овде сувишно ако се осврнемо и на хронологију списа Макса Милера; односно, ако укажемо на године и време када су они постали потпуније приступачни и стали да утичу на шире кругове зналаца.

Немац, а угледни оријенталиста Макс Милер, започео је са својим филолошким радом у Паризу, године 1845. Преселио се ускоро у Енглеску, године 1847, где је потом деловао пуних пет деценија (умро је у Оксфорду, године 1900). У Енглеској Макс Милер се посветио нарочито издавању староиндијских сакралних и литерарних текстова. Своју на енглеском састављену *Истйорију сйаре санскрийске књижевносйи* објавио је 1859; а већ у следећој години изашло је и њено друго издање. Међу Милеровим енглески писаним књигама налази се и једна санскритска граматика, објављена 1866. Но Милерови радови који би се с већим разлогом могли узети у обзир при разматрању или чак и тумачењу теза о миту какве се јављају код Лазе Костића готово сви су из времена после публикавања Костићеве студије *Основе лейоше*. Исто је случај и са Милеровом утицајном књигом о месту старе Индије у културној историји света (*India – What can it Teach us*, 1883; немачки 1884). Додуше, мањи компаратистички радови Макса Милера, посвећени језику и митологији, били су сабрани већ нешто раније и поступно су издавани, у четири тома, а под насловом *Chips from a German Workshop*, у годинама од 1867. до 1875. Готово истовремено они су се стали јављати и на немачком, а под насловом *Essays* (1868–1876). Ипак, са непосредним утицајем Макса Милера на Костића тешко је поуздано рачунати.

18 Види Коментаре у: Лаза Костић, *О књижевносйи и језику*, приредила др Хатица Крњевић, „Матица српска“, Нови Сад, 1990, стр. 300 (*Сабрана дела Лазе Косйића*).

Милеров немачки писани *Увод у ујопрежно изучавање религије* (*Einleitung in Die Vergleichende Religionswissenschaft*, 1874) објављен је на две године после Костићевог огледа о *Илијади*; а Милерова енглеска *Предавања о њореклу и развоју религије* (*Lectures on the Origin and Growth of Religion*, 1878) на две године пре Костићеве студије *Основе лејоџије у свейџу*.¹⁹

*

Чини се дакле, доиста, да разговор о Лази Костићу као тумачу митова пре може имати користи од присећања на мање познате и нешто старије теоретичаре, можда и оне са краја XVIII века, а нарочито на оне са почетка и из прве половине XIX. Међу овима је, на пример, било таквих који су били рани представници алегоризујућег правца „митологије природе“. Овај се правац, с једне стране, надовезивао на ставове античке физикалне алегорезе заступане, како сам споменуо, и у рационалистичком XVIII столећу; док је, на другој показивао, у неким цртама, и блискост темељним поставкама романтизма.

Међу ране стручњаке оваквог усмерења спада Немац Арнолд Кане (1775–1824). Његови главни радови о миту објављени су између 1805. и 1813. године. Био је под утицајем Фридриха Шелинга, његове филозофије природе и његовог система трансценденталног идеализма. Већ из самих наслова какве је Арнолд Кане давао својим делима видна је и његова општа блискост романтичарима. Ти наслови, у преводу, гласе: *Нови приказ митологије Грка и Римљана*, *Први докуменати историје или Описна митологија*, *Пантеон најстарије филозофије природе* и *Систем индијској мити*.²⁰ Једна црта у раду овога стручњака овде заслужује и посебну пажњу. Међу својим савременицима Кане је био на гласу по склоности да своја тумачења мита заснива на етимологијама. Одликовао се, сматрало се, ингениозном способношћу асоцирања. Међутим, оваква способност није могла да умањи произвољност његових етимолошких повезивања. Радио је Арнолд Кане у раздобљу када модерна етимолошка наука једва да је била и у повоју. Како је познато, руковање произвољним етимологијама, ограничене или готово никакве убедљивости, то је била црта својствена раном романтизму. Подсећам на горње чињенице јер је склоност „етимолошкој аргументацији“ показивао на сличан, премда нешто уздржанији начин још и Лаза Костић. Ово свакако стога што је наш писац био у прилици да се, гдекад барем, ослони и на нешто поузданија етимолошка сазнања; то јесте, на она сазнања што су, у другој половини XIX века, долазила из

19 Немачки пак превод овог дела Макса Милера публикован је у години 1880; дакле, управо у години када је објављена поменута Костићева студија.

20 Arnold Kanne, *Neue Darstellung der Mythologie der Griechen und Römer* (1805); *Erste Urkunde der Geschichte oder allgemeine Mythologie* (1808); *Pantheum der ältesten Naturphilosophie* (1811); *System der Indische Mythe* (1813).

пера новијих стручњака-етимолога. Међутим, мало је то и стварно утицало на Лазу Костића, уосталом склоног и каламбурима. Није га одвратило од лаичких и произвољних покушаја етимологисања. На пример, када године 1867. говори о најстаријем „источном“ племену старих Индијаца – то јесте, о „Аријевцима“ – Костић уз етник, уз име народа што га бележи као *Арја*, додаје етимолошко појашњење указујући на нашу именицу *оријаш*. (Додуше, дописује ту и знак питања.). Скорији а стручни етимолози другог су мишљења. Ватрослав Јагић је сматрао да наше *оријаш* треба везати за грчко *χωρίτης* „сељак; простак“; а и са нашом од овог грчког апелатива зависном туђицом *хорјашин*. (Што смо је, додуше, усвојили преко турског; али је она, стварно, такозвани балкански грецизам). Петар Скок је, са своје стране, понудио другачије етимолошко тумачење када је у нашем *оријаш* препознао балканску реч мађарског порекла (*óriás*).²¹ Очигледно, док модерна етимолошка наука не даје никакву подршку Костићевој хипотези о вези између етника *Арја* и наше именице *оријаш*, у самој тој паретимологији разазнатљиво је присуство једног распрострањеног мотива из разних народних предања о „најстаријем становништву“: представа о томе да се ово становништво одликовало џиновским растом и необичном снагом.

Важнија особеност коју је показивао Арнолд Кане у својим радовима о митологији – а таква за коју опет паралелу налазимо и код знатно млађег Костића – јесте ослањање и позивање на староиндијске изворе и текстове. У случају Канеа, то значи ослањање на текстове који су, у време када је он радио, тек били по први пут публиковани. Значај тих претежно санскритичких текстова за симболистичко тумачење мита какво се развило у доба романтизма тешко је преценити. Уосталом, сем научних имало је бављење тим текстовима и друге аспекте. Може се оно схватити и као специфичан вид оне „носталгије за Оријентом“, оне „оријенталне ренесансе“ за коју је романтизам створио предуслове и остваривао је у текстовима разног типа и различите намене.

Арнолд Кане, митограф-компилятор и митолог близак Шелинговој филозофији, према којој је природа „видљиви дух“ а дух „невидљива природа“, није нам овде везао пажњу превасходно због укључивања етимолошких фантазија и „аријевске теорије“ у тумачење мита. Кане, додуше, налази своје место – ако гледамо на историјат европског испитивања мита – пре на граници између „алегоризујућег“ тумачења митова указивањем на феномене из природе него у кругу представника развијене „митологије природе“.²² Па ипак, по неколиким својим основним идејама о миту, Кане је близак и симболистичкој митологичарској школи; оној коју су у његово време – то јесте, у првим деценијама XIX века – најрепрезентативније заступала два друга, такође немачка стручњака, Јохан фон Герес и Фридрих Кројцер.

21 P. Skok, *Etimologijski riječnik*, Књига II, JAZU, Zagreb, 1972, стр. 565.

22 Jan de Vries, *Mythologie*, нав. изд., стр. 132.

Опет смо суочени са појавама интерференције какве прате бављење митологијом кроз цео XIX век. Арнолд Кане износи схватања у поједино-стима паралелна са горе већ споменутим схватањима Хермана и Хердера. Полази од поставке да је грчка митологија производ аналитичког поимања природе. Та поставка код њега има рационалистичку боју и не темељи се на уверењу да је мит некаква човекова дубока психичка потреба – што је потом, као уверење, избијало из свеколике романтичарске спекулације о миту и језику. Кане је грчки мит тумачио као производ веровања грчког народа да је сва природа жива. Па опет, одређујући општи карактер мита, и Кане је ослонац потражио у теорији откровења. А на ову су се, како сам напоменуо, позивали и представници симболистичког тумачења мита. А потом и наш Лаза Костић. Овај знатно касније – а као песник зрелог српског романтизма.

Арнолд Кане је у миту заправо видео самооткривање Бога; односно, видео је у њему Бога који се људима показује у природи. Уз теорију о самооткривању Бога ставио је већ Кане и ону о најстаријој фази религиозности мита документованој у санскритским текстовима. (Ово је један од видова „аријевске“ теорије). Сматрао је да је првобитно постојао само један јединствени народ; или пра-народ. Овај се народ потом распростио и расуо по целом свету из свог првашњег седишта. Следствено је и мит, по својој изходној и пореклу, један и јединствен. Историјска разноликост и шароликост мита последица су детериторизације изазване расејањем пра-народа. Најзад, према Арнолду Канеу, мит као самооткривање Бога најпотпуније је очуван у пантеизму стариндијских филозофско-религиозних текстова и у старогрчким мистеријама. Другим речима, стари Индијци и Грци били су| чувари „правог учења“ све док га наново није разоткрио Христос, а потом и „модерни мислиоци“ – при чему Кане има, највероватније, на уму Фридриха Шелинга и његову „филозофију природе“.

*

За Шелинга и Шлегела, које сам, поред Хелдерлина, споменуо на почетку овог излагања као потписнике „првог систематског програма немачког идеализма“, мит је *језик синџезе*. (Није потребно дуго пречитавање текстова Лазе Костића о миту, народном песништву и књижевности да би се увидело да је и за нашег писца карактеристичан овај начин гледања на митологију). Шелинг је, у *Дијалоју о поезији*²³ исказао уверење да је митологија, с једне стране, почетак и основа све поезије, а с друге, и уједно, филозофски језик. (Костићева разматрања о народном песништву, митологији и поезији обнављана кроз дуге године, откривају нам истоветан поглед на феномен мита и врхуне у студијама општег естетског и филозофског садржаја). За разумевање симболистичке теорије мита Фридриха Кројцера, водећег

представника ове митологичарске „школе“, важна су и Шелингова предавања из 1802/3, о филозофији уметности. Шелинг је своје претходне расуete исказе о овом предмету у тој прилици потпуно развио, истичући да је митологија предуслов и прва грађа сваке уметности, као и да је суштина уметности у томе да изрази апсолутну лепоту помоћу посебних објеката. При томе је Шелинг изнео тврђење да је „представљање Апсолутнога“, без подвајања овога од свега што је опште и посебно, а у „посебном“, могуће остварити једино кроз симбол; те да симболички израз треба строго разликовати од схематичног и алегоричног, и то на основи следећих одредби: у схематском опште представља посебно; у алегоријском схематско представља опште; а симбол је синтеза претходна два начина: посебно и опште у симболу су апсолутно сједињени.

Шлегел пак оперисао је учењима о метемпсихози и о еманацији изворног откровења позивајући се на *Законе Мануа*. Прихватајући погрешно датовање тог списка у прадавну прошлост он је дошао до поставке према којој се у најстаријој Индији јавила једна веома развијена филозофија слична, у основним учењима, са оном много доцнијег хришћанства. Књига Фридриха Шлегела *О језику и мудрости старих Индијаца*²⁴ значајан је и рани корак у развоју како индологије тако и упоредног проучавања индоевропских језика. Заступао је ту Шлегел не само тезу о сродству санскрита, грчког, латинског, германских језика и персијског, већ и схватање да, сасвим као и у овим језицима, и у митологији народа који говоре те језике постоји „једна унутарња структура..., једна потка чија сличност, поред свих осталих спољашњих различитости у развоју, ипак још указује на сродно порекло“ (eine innere Struktur..., ein Grundgewebe, dessen Ähnlichkeit bei aller sonstigen äußerer| Verschiedenheit der Entwicklung, doch noch auf einen verwandten Ursprung hindeutet). У ствари, доминантна теза Шлегелове књиге јесте да је Бог подарио своје првобитно откровење најранијем човеку у Азији, а посредством интуиције наших прародитеља; али да је то откровење, да је тако упозната истина постепено подлегла кварењу и несхватању – чиме се могу објаснити појава неких варварских обичаја у Азији, тамошње празноверице и азијски политеизам, сасвим као политеизам старих Грка и Римљана. У склопу таквог виђења, и такве елаборације тезе о миту као откровењу подлеглом детериоризацији, Шлегел је прогласио и све богове поменутих народа за некакве еманације једног и правога Бога. Но истовремено је и Шлегел сматрао да су трагови првобитног откровења у религијама и у митском пантеону свих народа увек остали на неки начин уочљиви; ипак било је, по Шлегелу, потребно да се јави Христос да човечанство у потпуности наново открије истину откривену човеку у прадавним његовим и првањим временима.

Већ сам навео неколике податке о томе како су у почецима XIX века оваква схватања о миту као првашњем и детериоризованом откровењу била распрострањена и да су служила као основ за тумачење „аријевске“

24 *Über die Sprache und Weisheit der Inder*, 1818.

митологије. Потребно је и овде осматрити хронологију публикација теоријских текстова, и то сада и упоредно. Примера ради, ставови у многоме подударни онима што их је Шелинг изнео у књизи *О језику и мудрости старих Индијаца* не само да се налазе расути по разним списима митолога Арнолда Канеа, него су већ били и систематски изложени у његовој књизи *Најстарији документи њовесити или Ойштии митологија*. Ова је била објављена у истој, 1808. години када и горе споменута Шелингова.²⁵ А већ на три године пре тога Кане је био објавио свој *Нови приказ јрчке митологије*; дакле, у години 1805, када је и потоњи водећи теоретичар симболистичке школе у тумачењу мита, већ поменути хајделбершки професор Фридрих Кројцер, почео са објављивањем својих студија.²⁶ Већ следеће 1806. године Кројцер је објавио своју књигу *Замисао и провера старе симболике*.²⁷ Исте 1810. године је Јозеф фон Герес објавио своју *Повесити митова аријској светии*.²⁸ Године 1810. јавио се и први том првог издања Кројцеровог основног дела *Симболика и митологија*; године 1819. уследило је друго, а Кројцер је, за живота, објавио, сада у четири тома а у годинама од 1837. до 1843. и треће „прегледано и исправљено“ издање, и то под насловом какав ће дело и доцније носити: *Симболика и митологија старих народа, особитио Грка*. Треба такође напоменути да су монографије и радови Фридриха Кројцера, главног представника симболистичке школе у тумачењу митова, уживали такав углед да су збирно публиковани и као Кројцерови *Сабрани списи*, и то у времену од 1838. и све до 1858. године.²⁹

Очигледно је да из ових хронолошких података може произаћи само један закључак. Утицај и углед симболистичке школе и симболистичког приступа миту – који су једна од важних компонената романтичарских погледа на поезију и на свет – нису ограничени на прву половину прошлога столећа. Протезали су се, снажно, и на шездесете и седамдесете године XIX века, оне у којима је Лаза Костић писао своје радове посвећене народном предању и миту, поезији Хомеровој и Шекспировој. А у тим двома деценијама Костић је, по властитом сведочењу, изграђивао своја естетска и филозофска схватања која је настојао да синтетизује у студијама *Основа лејоитије у светии с особитиим обзиром на српску њесму* и *Основно начело – Кришички увод у ойштии философију*, што их је објавио у Летопису, године 1880. и 1884.

25 A. Kanne, *Erste Urkunde der Geschichte oder Allgemeine Mythologie* (1808).

26 A. Kanne, *Neue Darstellung der Mythologie der Griechen* (1805); F. Creuzer – K. Daub, *Studien* (1805–1811).

27 F. Creuzer, *Idee und Probe alter Symbolik* (1806).

28 J. von Görres, *Mythengeschichte der asiatischen Welt* (1810).

29 F. Creuzer, *Symbolik und Mythologie* (1810–1812; 1819). – *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen* 1–4, Dritte verbesserte Ausgabe, Druck und Verlag C. G. Leske, Leipzig – Darmstadt, 1837–1843. – На истом месту и у истој издавачкој кући ово је капитално Кројцерово дело публиковано и у склопу сабраних дела објављиваних од 1838. до 1858. под насловом *Friedrich Creuzer's Deutsche Schriften*.

ИСТОРИЈА ИДЕЈА

ИСТОРИЈА У СИМБОЛИЦИ ВЕРГИЛИЈЕВИХ ПЕСАМА

О историјским догађајима на које указују и које певају песме Вергилијеве расправљало се често и много; и о Вергилијеву схватању римске историје. Знамо да песник тројство *козмос – човек – Рим* гледа у једноме, знамо да га је узимао као потврду римског империјализма. Новија изучавања изнела су на видело многозначни симбол као особену доминанту Вергилијева твораштва. Налазим да се поетски израз Вергилијев подудар с његовом синтетичком визијом историје, па бих хтео да покажем како Вергилије уноси историју у симболичку грађевину свога дела; покушаћу и да одредим разлоге речене подударности.

1

Буколике писане у годинама од 42. до 39, годинама најтежих неизвесности, носе у себи искуства песника и италског становништва чија је сублимација херој-спас Вергилијевих надања, идеална Аркадија његових жеља, апотеоза пастира-певача Дафнида. С Аркадијом стављен је у европску књижевност нов комплекс представа. Тешко га је дефинисати. Указивало се на нове психичке одреднице: сањалаштво песника којег истанчана осећајност и свеобухватна симпатија везују с природом дубље но остале људе и предодређују да трпи више но остали.¹ Али Аркадија није одређена позорница Вергилијеве *буколике*, већ симбол пастирског живота² који стоји за безбедни мир далеко од крвопролића грађанских ратова, значи за цивилизацију насупрот варварству ратничког живота.

Докон је подухват одређивање релативне хронологије пастирских песама Вергилијевих; неки стручњаци мисле да она открива како је римска историјска тематика поступно освајала *Буколике*; докон подухват не само стога што не води поузданим закључцима, већ и стога што је збирка здање јединствено и целовито. Градио га је Вергилије свим напором своје стрпљиве уметности. Архитектоника те сложене грађевине, равнотежа њених маса, игра њених површина плод су многих прорачуна. Носе је безбројне скривене споне а подударности елемената говоре тајним језиком. Стога, ако на структуру *Буколика* светлост бацају многа тумачења – а не само једно,

1 Br. Snell, *Die Entdeckung des Geistes*, 3. изд., Hamburg, 1955, 371.

2 K. Büchner, *RE* 8a, 1261.

то не значи осуду свеколике интерпретације; тим мање што су нека начела распореда откривана| у више махова, наново и све потпуније. Парове 1–9, 2–8, 3–7, 4–6 открио је у прошлом веку Краузе;³ нумерички распоред стихова – та се игра додирује с мистиком бројева – уочио је Вите (Witte);⁴ али је на оба поља крупним плодом уродио Моријев рад.⁵ Мори (Maury) је утврдио два успона који од прве (1) и девете (9) песме једнако воде врхунцу, петој (5) песми; затим лук који петој супротставља десету (10) песму; десета остаје изван концентричних појасева пирамиде (1–9, 2–8, 3–7, 4–6, 5).⁶ При том идентични успони од прве и девете до пете еклоге представљају – како налази Мори – *itinerarium spirituale*.

Овде где је реч о историји у симболици Вергилијеве поезије, пада у очи да тај двоструки пут *Буколика* креће, у оба своја исходишта, из песама најјасније обележених историјом дана⁷ – из прве и девете еклоге; обележје даје овима стварност грађанских ратова, страдање мирољубивог сеоског становништва чијим поседима војсковође награђују услужене ветеране; као део пута, те су еклоге назване искушењима земље.⁸ Други и виши ступањ – друга и осма еклога – су искушења љубави; Коридоново певање замукне у безнађу љубавне заплетености (здраворазумско *invenies alium* не потиरे песме), тугованка за неверном Нисом прекида се у бесмислу самоубиства, басма враћа момка девојци, али и ту љубав у мађији везује – не подиже и не ослобађа; љубавни непочинак ремети пастирски мир слично провали ратничког варварства. Трећа и седма еклога, два пастирска натпевања идентичне структуре и сличних мотива, воде у ведри свет песме и пасторале; теме су лепота природе, „божанска“ доколица, склад љубави без потреса страсти, а надасве песма и певање; трећи је круг изнад тешких ратних недаћа и мрачних љубавних страсти – песма уздиже и ослобађа.

Вергилијева Аркадија далеко је од Теокритове Сицилије. У Теокритовој песми срећемо издвојеног, програмски објективног посматрача и налазимо прецизни реализам хеленистичког жанр-сликарства који у сличицама оштрих обриса даје призоре из живота пастира и сељака, идеализујући где-кад уздржано. (Већину „идила“ верније обухвата назив *μῦθος*; ти се мимови деле на градске и сеоске; уже буколске песме, њих шест, ставили су на чело збирке познији издавачи.) У *Буколикама* вазда је присутан нежни Вергилије чији пастири и чија идеална Аркадија за оштре контуре и јасну светлост не маре, не само стога што су пројекција песникових снова (ње има и у Теокрита), већ и стога што скривају и казују историју – римску, људску,

3 E. Krause, *Quibus temporibus quoque ordine Verg. Eclogas scripserit*, Berlin, 1884.

4 K. Witte, *Der Bukoliker Vergil*, Stuttgart, 1922.

5 P. Maury, *Le secret de Virgile et l'architecture des Bucoliques*, *Lettres d'humanité* 3, 1944, 71–147.

6 Положај десете песме изван пирамиде може се, уосталом, објашњавати и тако што би она била додата у другом издању; исп. E. de Saint-Denis, *Virgile – Bucoliques*, Intr. 3; али против тумачења те врсте говоре нумерички односи, в. ниже.

7 Исп. нпр. S. A. Oscherov, *Acta antiqua Ac. Sc. Hung.* 5, 1957, 201.

8 Исп. J. Perret, *Virgile, l'homme et l'oeuvre*, Paris, 1952, 15.

козмичку. Нису стога Вергилијеве еклоге уска алегорија чији би кључеви били поверени само упућенима.⁹ Контуре се бришу, тематске границе рода неочекивано шире – препуна чаша, али се не прелива у руци мајстора мере и концизности који слику и тон подређује буколском предању.

Рекло би се да *itinerarium Буколика* води из немира стварности у неки сневани рај, да је сав бег од страдања како у субјективно-психичкој, тако и у објективно-историјској сфери и да стога, као целина, за нашу тему не може бити до негативно сведочанство. На први поглед као да то потврђује и врхунац пирамиде, стетиште узлазних покрета: апотеоза пастира-певача Дафнида у петој, потпуно „пастирској“ песми; њену благу светлост истиче усковитлани мрак Галове тешке љубавне страсти *indignus amor* коме у рају пастирског света нема места. Али у пастирски рај доспевамо већ на пола пута – у 3. и 7. песми. Не води ли пут даље, у нове области? Не прекорачују ли се потом његове границе? Одговор је потврдан, и то двоструко јер се оквири буколике двојачко превазилазе (али не разламају): прво, у четвртој и шестој песми, тематски, затим, у петој, рекло би се изнутра, симболички.

2

Ближе врху пирамиде, средишту *Буколика* Вергилијевих, јавља се ново историја – али сада у свесветским размерама и у симболима једино кадрим да те велике токове о којима песник пева сажму и снесу у пехар буколског рода: *paulo maiora canamus*. Да је четврта еклога од старине предмет небројених интерпретација, познато је; тумачења су и данас разнолика – једна полазе готово само од Вергилијева текста, другима као оружје служе историја античког света и књижевности, упоредно изучавање религије и фолклора, психоанализа. Иако једнодушног „одговора“ и математског решења у смислу откривања извора, генезе, аутобиографске и историјске садржине песме ти напори нису могли дати, узалудни нису били. Песми се споља приступало без успеха, али то је показало да су простори куда симболи упућују асоцијације, да су укрштаји њихових оси и односи њихових жижа грађа којом се граде двори ове поезије – а не мртав тесаник из живога здања хеленске песме, како би то хтела прозаична кренологија.

Пева Вергилијева четврта еклога једну судбинску прекретницу историје. Али како? Ту прекретницу већ први стихови после инвокације¹⁰ симболишу низом слика из мита, мистике и астрологије. Прозаична педантерија осуђивала је „несклад“ у тим симболима: историјски се тренутак обележава као крај и почетак; као *ultima aetas* сибилских књига и велики низ столећа који се рађа *ab integro*. (Зар за историју и науку није, као за живот и песму, сваки

9 Нпр. L. Hermann, *Les masques et les visages dans les Bucoliques de Virgile*, Bruxelles, 1930; додирује се и са контрастом, претераном симболичко-асоцијативном интерпретацијом; в. нпр. E. Kraggernd, *Symb. Osloenses* 36, 1960, 30.

10 *Ecl.* 4, 4–7.

период крај и почетак, доба које умире и доба које се рађа?) Кад песник по реда, стих до стиха, две у наслеђу оделите представе, обнову Сатурнове царевине и наступање новог небеског поколења (прва се везује за Арата и Хесиода, друга за Хомера и стоичку интерпретацију)¹¹ – оне разнородне стоје заједно, као свечани знак великог преокрета у историји човека и козмоса.

У поменутом имамо спрег одабраних елемената из кога, укрштајем, настаје ново. Вергилије транспонује и самосталним дограђивањем. Наше познавање античке књижевности је веома фрагментарно; па ипак неће бити случај без значења да за већину периферних представа и елемената четврте еклоге можемо наћи блиске хеленско-римске узоре и изворе, али да се основној представи и основним темама ове песме није ушло у траг ни у делима хеленских буколичара, нити у васцелом античком песништву. Ово тврђење стоји за представу о таквом Златном веку – предвергилска историја мотива је добро позната – који тек постепено изнова настаје, и то са застојима и падовима; оно стоји и за божанског дечака који с тим Златним веком напореда расте тако да његово стасање прати освајање Златног века.¹²

Покушаји да се „божанско дете“ четврте еклоге идентификовањем сведе на једно значење – као син Асинија Полиона, Октавијана, Антонија, као хеленистички монарх обоготворен у генетлијаку, као Ајон, као Сотер, другачије – или да му се значење строго ограничи издвајањем и дефинисањем „састојака“, противни су Вергилијевој симболичној песми. Полисемију песме сужава и одмерена реч по којој је божански дечак Златно доба. Јер тај је дечак несумњиво и чедни миротворац бајке, и спаситељ сотериолошке легенде, и Аугуст као обећање мира после грађанских ратова – а тај је мир опет и Златни век који изнова настаје кад дође *πλήρωμα τοῦ αἰῶνος*.

И шеста еклога као пандан четвртој – говоримо о распореду у архитектоници збирке – одупире се упорно интерпретацији која се руководи изворима а не песмом и делом Вергилијевим. Каталожко тумачење, које преовлађује од Скуцова (Skutsch) времена,¹³ не види дубљег песничког разлога у одбиру и спрези наговештених предмета: песма би била конвенционално набрајање епских тема. Противи се таквом схватању песнички поступак Вергилијев – он је већ израније мозаик од реминисценција, позајмица, лаких измена и ситних допуна заокружавао у своју, најсопственију целину; противан му је и смештај, јер шеста еклога не држи четвртој равнотежу само местом.

Изобиље разноврсних, набачених или тек начетих „тема“ чини доиста шесту еклогу једном од најособенијих творевина Вергилијевог буколике. Али набрајање на душак вара са свим својим тврдим спојевима: *namque, canebat, uti; ut; his adiungit, et; tum canit...* Оно је тек средство да се привидно остане у буколском оквиру – *pastorem pingues pascere oportet oves*,

11 K. Büchner, *RE* 8a, 1197.

12 Значајно је и ово: међу оригиналне, вергилске црте убрајају се и оне које истичу сложене обресе песме, козмичку перспективу и буколски оквир – козмос који се при рађању детета од радости заљуља и цвеће којим му колевка процвета.

13 Fr. Skutsch, *Aus Vergils Frühzeit*, Leipzig, 1905; *Gallus u. Vergil*, Leipzig, 1906.

deductum dicere carmen.¹⁴ Песник упркос обећању осмога стиха (*agrestem tenui meditabor arundine Musam*) размиче и прелази оквирие буколике, слично као у 4-ој где је будућност певао пророчки, с њенога прага, као обнову давно-прошлог блаженства и затварање великог круга историје. Овде у 6. песни Силен пева далеку прошлост козмоса и човека, митове о прадавним љубавима, љубавним патњама и поремећености, трајну славу песништва и песника Гала,¹⁵ и то спајајући у опису постања мит с песничким изразом Лукрецијевим и с приказом блиским козмогонији епикуроваца. Али и овде кроз реминисценцију и признање мајстору Лукрецију говори Вергилије: није у 6. песму епикурски| еволуционизам стављен као антитеза стоичкој предодређености и историјском циклizmu 4. песме; приказ и није доследно епикурски;¹⁶ супротности брише већ Златни век који је и овде поменут, а још више стихови о тајанственој моћи коју песма има у природи.

Певање се у 4. и 6. песни ближи мантици и визионарству, оно јесте и једно и друго; звуци буколске свирале – пребачени преко песме као мрежа – не спутавају га; оно се узноси, открива прошлост и будућност, силе које владају човеком и свемиром. Силен који је певао козмолошке и митолошке теме 6. песме припада буколском оквиру; али припада и песни и мантици – питања која му је антика стављала често се односе на *ἔσχατα*; он има скривена знања о тајнама света и природе која присиљен открива. У потпуној концизности Вергилијева израза помен митског свирача Лина (предање га изједначаје с братом Орфејем) и свирале аскрајског старца којом *ille solebat cantando rigidas deducere montibus ornos* (орфејски мотив), помен Фебова песникована (Аполон *Μουσᾱγέτας*, Хелије у колу планета) и Силенове песме коју долине узносе једном до звезда, а прекида се кад Вечерњача крене небом и против воље очараног Олимпа (*invito Olympo*) – сви редом сугеришу садржине Орфејева мита и симболишу моћ песме, засновану у тајној симпатији која влада живим и неживим, ситним и крупним у козмосу.

Стога се у 6. песни, у којој је све више наговештено него доречено, тежиште и јединство траже баш у прослављању песме и њене козмичке функције, песме која склад уноси чак и у тамне почетке и мрачне страсти давних времена.¹⁷ За нас је значајно да 6. песма чини противтежу 4-ој, да смо у њој нашли исто прекорачење буколских граница, исти интерес за козмичку и људску историју и да се у њој јавља тајанствени лик певача који орфејски покреће и савладава природу. На овоме ступњу Вергилије окива у стихове крупне мотиве и симболе чија ће садржина увек наново проговарати у његову делу. Па ипак то није последњи, највиши ступањ *Буколика*.

14 *Ecl.* 6, 4–5.

15 Кроз обиље набачених тема тројство мотива је уочио D. Van Berchem, *Mus. Helv.* 3, 1946, 36; пада у очи, и иначе у Вергилија спроведена строга симетрија: постанак света 16 стихова (31–40); мит о Пасифаји 16 стихова (45–60); слава песника Гала 10 стихова (64–73); исп. K. Büchner, *RE* 8a, 1221.

16 В. нпр. G. Jachmann, *Herm.* 68, 1923, 288.

17 P. Maury, *op. cit.*; J. Perret, *Virg.*, 16; K. Büchner, *RE* 8a, 1223.

3

Пета песма је врх пирамиде коју граде *Буколике*. За Сервија песма је чисто буколска. Доиста, док је у 4. и 6. чаша препуна, само што се не прелије, и тога смо отпрве свесни, 5. је песма сва у буколском свету – благи сјај „Аркадије“ скрива богатство њене симболике; силни видовњачки залет у напоре првог стварања (шеста) и новог започињања (ни Златни век 4. еклоге не долази без мача и муке) смирује се тако у оквиру буколског предања и светле Аркадије Вергилијеве. Али та се светлост у нашем оку распе, гради дугу од значења.

Оквир је пастирски амојбај са два строго симетрична тежишта: Мопсовом песмом о смрти зачетника буколског песништва и Меналковом песмом о његовој апотеози. Прва се ослања на Теокрита, али у њој не стоји узрок Дафнидове погибије, већ само мрачна реч *crudele funus*. Код Теокрита за сицилским пастиром тугују људи и животиње, код Вергилија туга осваја живо и неживо на целој лествици: богове и људе, благо и зверад, лист и гору; моћ преминулог хероса тајанствено се шири а 6. еклога нас је научила да мађиском складу песме природа одговара тајанственим одјеком, саучешћем. Свршетак Мопсова певања, смирен у уздржаној посмртној почасти пастира – *spargite humum foliis, inducite fontibus umbras* – и стихови прелаза: *tale tuum carmen nobis...*, неупадљиво прихватају вергилски лајт-мотив, тихо певају тајну симпатију која спаја песника, песму и природу. Пастири нека земљу покрију тужним јесењим листом, нека изворе застру хладном сенком вечери; могу то Вергилијеви певачи-чаробници инкантацијом песме која одмара као мека аркадска трава и освежава као слатка вода с потока. Дакле, скривена идентичност потенција и узајамност у којој песма доминира као мађијска моћ. А све то је припрема за Меналкову песму, чији стихови, ненадмашни у једноставној компликованости, певају апотеозу певача-пастира Дафнида праћену одушевљеном радошћу свеколике природе, миром и слогом Златнога века.

Просула су се у обиљу и просипају се од старине тумачења која би да и овај чудесни дечак изиђе нека одређена историјска личност: Јулије Цезар или Вергилијев брат Флак, Полионов син Салонин или песник Катул, Квинтилије или Алфен Вар, Марцел или Квинт Корнифиције. Није случајем баш прво тумачење увек имало највише присташа. Оно се позива на *crudele funus* Мопсове песме, на апотеозу и жртвенике Меналкове, налазећи им повод у Цезаровој погибији и декрету којим је 42. године Цезарова апотеоза званично проглашена и одређен ритуал за прославу његова рођендана. Али прозаична педантерија која је хтела да сведе Дафнида на једнозначну алегорију побројала је и црте које Дафнидов лик и апотеозу одвајају од Цезара и 42. године; тако је сама осудила просту идентификацију која песму своди на политички манифест и пригодни хвалоспев Јулијском роду.

Овде на врху пирамиде *Буколика* тајанствени знаци Вергилијева певања окупљени црпу снагу из осталих песама. Све битно је на неки начин ту: пастир-певач који припада свеколикој *буколици*, а нарочито Вергилијевој, и миродајна функција тог ефеба која неминовно сутерише Златни век козмичке прекретнице; апотеоза сећа и на Цезарово проглашење за божанство и на божанског младића и јулијску звезду 1. песме и 9-е у којој ту звезду треба да пева Дафнид; ту је и тајанствена веза певача са свеколиком природом, симпатија која при Дафнидовој апотеози баца све у радосни занос, као што је козмос дрхтао у 4. песми и колевка процветала цвећем при рођењу божанског детета, као што су у 6-ој поигравале горе и звониле јеком од певања.

И сви ти знаци овде премашују себе укрштајем доминаната 4. и 6. еклоге: у певачу Дафниду *puer divinus*, миротворац и спаситељ, симбол козмичко-историјске прекретнице, слива се са симболиком орфејске узајамности песме и природе, и Дафнидова апотеоза пева тријумф вергилске Аркадије у свим њеним значењима – људском, римском и козмичком. Далеко смо од Теокрита, на путевима Вергилијева певања, у симболима Вергилијева песничког савлађивања непријатељске стварности. Младеначки лик чудесног спаситеља који се кроз еклоге јављао у разним видовима, ближећи се где-кад Цезару, где-кад Октавијану, сада, као *candidus puer* и *divinus poeta*, симболише колективна надања једног историјског тренутка и слутње песника о усклађивачкој улози песме у козмосу и о законима њеног настанка и дејства.

4

Могу се јавити сумње у интерпретацију која налази овакво богатство значења у „чисто *буколској*“ петој песми и у њој види збир и круну симболичке садржине *Буколика*; може јој се опирати и естетско осећање које би да се склад *буколски* стилизоване песме ничим не нарушава. Не морамо се позивати само на песничку транспозицију, на постојаност и многозначност вергилских симбола, међу којима спасилачки *puer* стоји на првом месту. И да нам остале *буколике* нису изоштриле слух за полисемију Вергилијеве поезије, стихови у којима се под крај песме,¹⁸ нагло, готово грубо Вергилије изједначује са Меналком, певачем Дафнидове апотеозе, навели би нас да и у Дафниду наслутимо нека конкретнија историјска значења. Ни трагање за „непосредним“ поводима, ни решење хронологијских питања не могу оспорити ову интерпретацију засновану на јединственој композицији концентричне пирамиде од девет песама (десета је изван ње).¹⁹ А Вергилије који је волео полумрак и тајну, полисемију и енигму – у трећу је еклогу

18 *Ecl.* 5, 86–87.

19 Никаквог поузданог доказа нема да је Цезарова апотеоза 42. године била непосредни повод да Вергилије састави пету еклогу; напротив, то није ни вероватно; и без обзира на симболичне вредности лепог певача Дафнида, очигледна је чињеница да ситуација 42-е године не оправдава ону поуздану и радосну веру у мир коју за Дафнидову апотеозу везује Вергилије; исп. K. Büchner, *RE* 8a, 1219.

ставио две до данас нерешене загонетке – скрио је у бројни однос стихова сведочанство о јединству пирамиде и историјској димензији дела.

Ово откриће дугујемо Морију.²⁰ Он је показао да је у *Буколикама* спроведен јединствен систем нумеричких односа, тако строг и компликован да ни најмања сумња у једновремену коначну редакцију збирке и органску повезаност њене целине не може да се одржи. Једначине у којима су изражени ти односи састављене су према савременим издањима. Малобројне лакуне и једна интерполација, већ одавна уочене, објашњавају минималне недостатке тих једначина (разлике од 1–3 стиха).²¹ Прве две једначине казују нумеричку равнотежу двају успона пирамиде (1–4 и 6–9) с једне стране и њихових нижих и виших ступњева (1–9 и 2–8 насупрот 3–7 и 4–6) са друге, равнотежу која је у оба низа идентична и сасвим поуздано сведочи о концентричној композицији *Буколика* око пете песме:

$$I + II + III + IV \text{ (330 ст.)} = VI + VII + VIII + IX \text{ (333 ст.)}$$

$$I + IX + II + VIII \text{ (333 ст.)} = III + VII + IV + VI \text{ (330 ст.)}$$

Трећа и четврта једначина показују идентичне односе одсека на странама пирамиде – тј. равнотежу „спољашњих“ (1–9 према 4–6) и равнотежу „унутарњих“ (2–8 према 3–7) песама њених успона, при чему десне половине (1–9, 2–8) једначина обухватају „искушења земље и љубави“, а леве (3–7, 4–6) свет пастирске музике и козмичких откровења:

$$I + IX \text{ (150 ст.)} = IV + VI \text{ (149 ст.)}$$

$$II + VIII \text{ (183 ст.)} = III + VII \text{ (181 ст.)}$$

Пета еклога, средиште концентричне композиције, има заједно с десетом еклогом, својим антитетичним панданом који стоји ван кругова енеаде, најприближнију половину броја од 333 стихова: $V + X = 167$ стихова.]

Сличне бинарне схеме са средишњим елементом (abcb) и симетријом постигнутом инверсијом (abcba) налазимо у појединим песмама *Буколика*.²² Како је показао К. Вите,²³ суптилности ових нумеричких симетрија везују се историјски за Теокритову идилу; али вергилско је обједињење целе збирке компликованим схемама те „строфичке“ и нумеричке композиције.

Са своје сложености и строгости та аритметика у *Буколикама*, страна модерном укусу, не намеће нам се тек као механички фактор структуре; сугерише нам аритмологију, мистику бројева која је нераздвојива од мистике алфабета. Како су симбол и алегорија, мантика и тајна симпатија свега у

20 P. Maury, loc. cit.

21 J. Perret, *Virg.*, 17.

22 Нпр. хептаде 4. песме: 3–7–7–28–7–7–4 са компликованим типом abbcbbd и интерним односом $a + d = b$ и $c = 4b$; или идентичне схеме у симетричним песмама Мопса и Меналке у 5-ој где се понавља однос 4–5–7–4–5, дакле схема abcb (без инверсије); исп. J. Perret, *Virg.*, 25.

23 K. Witte, *Der Bukoliker Vergil*, Stuttgart, 1922.

козмосу медиум у коме расту најособеније црте Вергилијева певања, кључ који је нашао Мори свакако је онај прави. Значења су скривена и у бројеве који одређују симетрију и зависност делова збирке: ти бројеви крију имена крупних и моћних потенција; али – ту је опет сав римски Вергилије – нису то моћни духови ни мрачна божанства, него чиниоци римске историје, они чиниоци и оне наде за које се везују све Вергилијеве песме.

Нумеричка композиција *Буколика* одређена је бројевима 666 и 333 (минимална одступања могу се објаснити историјом текста); како је Мори показао, број 333 може се средствима хеленске гематрије разрешити у алфабетски еквивалент $\text{KA}\text{I}\Sigma\text{APA}$, а број 666 у $\text{KA}\text{I}\Sigma\text{AP N. } \Theta\text{EO}\Sigma$ „Цезар, нови бог“. Пресудна потврда овог тумачења хеленским средствима дата је у *Ошкровењу Јованову*²⁴ где се криптограм броја 666 јавља у одсеку упереном против Римљана, према античком тумачењу као еквивалент за $\Lambda\text{ATEINO}\Sigma$, а уз примедбу да одговара и једној одређеној личности ($\delta\rho\iota\theta\iota\delta\varsigma \gamma\alpha\rho \alpha\nu\theta\rho\acute{\omega}\pi\omicron\upsilon\varsigma \epsilon\sigma\tau\acute{\iota}\nu$). Поред национално-римске казује се овом симболиком и козмичка: број 183 јавља се такође у нумеричкој композицији *Буколика*, а према Плутарху то је број постојећих светова и број који одређује годишњи циклус дана. Најзад, Моријево тумачење по коме се у композицији *Буколика* огледа и један *itinerarium spirituale*, може се подупрети и чињеницом да девет песама које у концентричним прстеновима граде пирамиду окрућену Дафнидовом апотеозом, нумерички и визуално одговарају енеади концентричних сфера козмуса која је у хеленистичко-римској књижевности уобичајена лествица философско-сазнајног и мистичко-есхатолошког узлаза (*ascensus*). Вергилијево искуство у областима овакве симболике потврђују и потоња његова дела: као што се, на пример, у *Енеиди* јавља број 333 као ритам тројанске владавине Лацијем,²⁵ тако се у *Георгикама* и *Енеиди* јавља сферичка енеада материјалног козмуса у орфичко-питагорском симболу *pnevens Styx interfusa*.²⁶

Козмичка и национална симболика, стрпљиво испредана и смишљено уткана у детаље и целину Вергилијева дела, чине основно обележје Вергилијеве уметности. Она је већ у првом његовом делу, у ситном буколском роду дала „националну поему“,²⁷ презасићену историјском савременошћу на начин песнички а не аналитички. Апотеоза пастира-песника Дафнида доиста је многозначна круна *Буколика*. Можемо сада наново формулисати питање које нас занима: има ли за Вергилија какве дубље везе између разних сфера у које воде средишњи симболи његова певања – кад указују на историјску савременост и на историју козмуса и човека, на улогу песника у свету и тајну његова стваралаштва; другим речима, да ли стављање заједничког симбола за тако различне сфере и само треба да сугерише, да

24 *Апос.* 13, 16–18; в. *Iren.* 5, 30, 30; исп. Fr. Dornseiff, *D. Alphabet in Mystik u. Magie*, Leipzig 1922, 107–8.

25 *Aen.* 1, 265–274.

26 *Georg.* 4, 480 и *Aen.* 6, 439.

27 J. Perret, *Virg.*, 47.

симболише скривену везу, можда чак идентичност тих сфера, или је само игра песника који би да остане у границама буколског рода и тона, а да пева крупна збивања историје и наде савремености? Да би се могао предложити одговор на ово питање треба нешто ближе погледати и симболику потоњих дела Вергилијевих.

5

Кад се после *Буколика* окренемо *Георџикама*, на мах се учини да смо на прагу неког мање симболичног певања. Проста стара формула гласи: дидактичка песма о земљорадњи, воћарству, сточарству, пчеларству, у духу Аугустова програма обнављања италске земљорадње и васкрсавања староиталске *virtus*. Али када ступимо ближе, питања почну да се роје. Поуке, конкретне и из приручника преузете има, има је и доста, али не систематске и потпуне. Ко би се заиста *Георџикама* послужио као приручником? (Лукрецијева епикурска дидактика исцрпљује област коју обрађује, исцрпљује је и Манилијева стоичко-астролошка песма.) Поуке и подаци о сеском животу сваки се час напуштају да би се певало о свемиру, људској судбини, римској историји, Аугусту. Све сугерише да у *Георџикама* треба видети друго и више него што казују етикета дидактичког рода, каталогизација тема, одређење политичке опредељености. Задржаћу се на завршној 4. књизи јер се чини да је сва у границама песме о селу, јер је круна *Георџика* – сасвим као што је врхунац *Буколика*, песма о Дафниду, наоко садржавао само таман-количину буколске садржине.

Распоред дидактичке тематике у *Георџикама* није без ослонца у предању (када се Вергилије на предање не ослања?) – али се питамо: зар је за Италике баш пчеларство било толико значајно да му се додели не само посебна књига, него и последња, чији је положај истакнут као завршетак и круна дела? Вергилијево у Вергилијевој песми је од почетака оно значење које се из предања вади и ставља у нове оквире где само постаје ново и отвара неочекиване римске и људске видике. Већ у *Буколикама* је распоред песама био носилац скривених значења, али да би се она осетила ваљало се обратити античкој аритмологији и гематрији. Модерном човеку нису ближа ни античка схватања која пчелама дају посебно место у природи, изнад осталих животиња и до самога човека.

Испитивачима су познати „лествица“ или „ланац бића“ – као учење и као симбол за свекупност постојања и његову хијерархију.²⁸ У складу| с тим учењем пут Вергилијевих *Георџика* води од мртве материје (земље), преко биљака, до животиња; од осталих животиња које имају само нагоне (ὄρμαι и πάθη), пчеле се одвајају јер се њима приписује и λόγος, учешће

28 Испрпни приказ његове историје: Н. Lovejoy, *The Great Chain of Being*, Harvard, 1936; античка сведочанства: Р. Lévêque, *Aurea catena Homeri*, Paris, 1959; за стоу и Посејдонија нарочито К. Reinhardt, *RE* 22, 758 и д.

у божанском логосу и живот посмртни; тако су оне, у учењима блиским стои, стављене у близину човека који је λογικὸν ζῶν, па се чак доводе у неку врсту сродства с њиме. Вергилије се јасно, мада опрезно, позива на та схватања: *esse apibus partem divinae mentis, et haustus aetherios dixere*.²⁹ Не би то чинио да није на путу његових песничких намера.

Може се у четвртој књизи видети само лаки, крилати свет пчеле и бајке, разиграни врхунац и чаробно финале у цвећу и миту. Тако је књигу о пчелама видео и Белсор (Bellessort) кад је све своје галско осећање за уметничку реч покренуо у покушај да Вергилија приближи модерном човеку.³⁰ Али у време кад се њему учинило да у тој песми нема места алегорији, социјалној поуци и пропаганди монархије,³¹ још је и пажљивом оку испитивача измицала сложена полисемија Вергилијеве уметности. Данас се, после бројних нових сазнања о Вергилијеву делу, другачије гледа и на четврту књигу *Георџика*: у поузданом убеђењу да звуци идиле и бајке могу вергилски указивати на актуално-римске, општељудске и козмичке садржине.

Пчела је са својих разних својстава, па и као „биће најсличније човеку“, у античко доба носила многа симболичка значења;³² исходиште су била запажања о радиности, пожртвованости и друштвеној организацији пчела, као и представе о њиховој чедности и бесмртности. На ту се симболику надовезује и Вергилије, али гради свој сложени, историјско-актуални симбол који премаша јединачно и тежи општем и парадигматском.

Вергилијев опис пчелиње заједнице садржи бројне црте које га одвајају од описа животиња, па и од начина излагања првих трију књига *Георџика*.³³ Осваја широко описивање пчелиње државе; императиви дидактичког шаблона се готово губе – и то се не може тумачити већом самосталношћу пчелињег рода или неким скромнијим уделом човека у апикултури. „Материја“ не води тако песника који напредује са смишљеним планом. Пчеле су приказане по схеми βίος, φύσις, ἦθος, коју су од јонске етнографије потоњи писци преузели у описе народа и њихових обичаја; слике бојева грађене су по предању херојског епа; терминологија и метафорика узете су из човекова живота; стално се истичу државотворне врлине пчеле и узорна организација њене монархичке заједнице. Све ово подиже пчелињу државу 4. књиге, саздану по закону природе и божанског логоса, на степен узора и симбола. (Не треба заборавити да ће се њиме једнако послужити и Сенека Философ.)³⁴

29 Georg. 4, 219.

30 A. Bellessort, *Virgile, son oeuvre et son temps*, Paris, 1949², 135 (прво издање 1920).

31 Op. cit., 140.

32 В. нпр. Olck, *RE* 3, 1899, 446 (са старијом литературом); J. Ph. Glock, *Die Symbolik d. B. u. ihrer Produkte*, Heidelberg, 1900²; Amm. Marc. 17, 4, 11 бележи да је слика пчеле у Египту симбол, односно хијероглиф за владара.

33 B. J. Perret, op. cit. 60; J. Béranger, *Recherches sur l'aspect idéologique du principat*, Basel, 1953, 274; нарочито: H. Dahlmann, *Die Bienenstaat in Vergils Georgica*, Akad. D. Wiss. u. Lit. in Mainz, Abh. Geist.-Sozialwiss. Kl. Jhrg. 1954, Nr. 10, 547.

34 Sen. *De clem.* 1, 19.

6

Историјска актуалност пчелиње државе долази из скупа наговештаја и из свеколике интенције *Георџика*; тај симбол за римску стварност везују безбројним нитима изрази и представе аугустовске обнове које је Вергилијев стих поетски уздигао и никад није узео ради игре речи или разлио у меку неодређеност лирског језика. Славе се у пчела *cura, labor* и *fortitudo*, дакле „староримске врлине“, а њихова заједница има оне црте које Аугустова рестаурација приписује свету староиталског сељаштва. Другим речима, слика пчела и њихове монархичке државе, дата по схеми етнографског описа, нема – како је у етнографској дескрипцији био чест случај – само опште, етичко и протрептичко значење; као *exemplum* има и сасвим актуалну димензију која се у високо умној уметности Вергилијевој слаже с философско-козмологијском.

Кад песник хијератску и монархичку узор-заједницу пчела темељи на учењу о логосу и на „симпатији“ с тајном закономерношћу природе, он, као свакад, сложеним преливом свога симбола сугерише и свесветска значења. Што симбол синтетички евоцира, анализа мора ређати редом. – Посејдонијево телеолошко учење узимало је ступњеве макрокозмичке хијерархије (лествица бића) и као принцип поретка у микрокозму; *τέλος* је очувати распоред ступњева и вођство највишег ступња, логоса; иде се за остваривањем макрокозмичког поретка у микрокозму, човеку; стоичар верује *in hoc uno positam beatam vitam*.³⁵ Макрокозмичка и микрокозмичка „заједница“ (*κοινωνία*) стоје на подређивању, приређивању и надређивању елемената, чиме се постиже правилна *σύνταξις*. Оскудни остаци Посејдонијева учења о државној заједници, који сведоче о обнови платонских мисли у стоичком систему, истичу исти принцип законитости и реда.³⁶ Ово учење о државном организму подудара се и у терминологији са боље познатим учењима Посејдонијеве козмологије (макрокозам) и психологије (микрокозам), а оснива се на стоичкој аналогiji и симпатији; у последњем одељку овога рада видећемо да се *σύνταξις* јавља и као принцип стоичке историографије, да га историчар примењује као службеник стоичког провиђења.

Узор-држава пчела, с једне стране, остварује принципе који су основи стоичке козмологије, етике и психологије, док с друге, актуалном страном своје симболике указује на посебну везу с козмичком законитошћу коју Вергилије приписује Аугусту и римском принципату: не назива Вергилије пчеле случајно квиритима. Јављају се ту многи мотиви који ће се јавити и у *Енеиди*, а били су садржани већ и у симболици *Буколика*. Монархичком заједницом 4. књиге владају *λόγος* и *δύναμις* стоичких учења;³⁷ али, преко тога, пчеле нису подложне ни љубавној страсти, па су тако ближе идеалу стоичке *ἀπάθεια*.

35 Sen. *Ep. mor.* 92.

36 B. K. Reinhardt, *RE* 22, 1953, 763, 636.

37 Исп. Cic. *Rep.* 1, 25, 39: *iuris consensus, utilitatis communio*; в. и Dahlmann, *op. cit.*, 558.

Ово је тражени контраст неумитној коби љубавне помаме коју је Вергилије певао као безумље (*dementia*) и у песми о Коридоновој љубави – *trahit sua quæque voluptas; quis enim modus adsit amorī* –, дајући јој већ у буколици крупне, козмичке размере;³⁸ а потом у 3. књизи *Георџика* где је опет *amor omnibus idem*,³⁹ зверима, благу и човеку. За буколичара Вергилија симбол љубави нису голубови који се љубе, већ лавица која гони вука, вук који граби козу; за песника села и природе пролеће је доба љубавне помаме кад крвожедна лавица напушта пород а медведи убијају по шумама, то је извор крви и смрти, Парис који граби Јелену и бура која усмрти Леандра.⁴⁰ Биће и песнику римске историје љубав Дидоне и Енеје, Клеопатре и Антонија, врело сличних крвопролића; Енеја ће свој судбински задатак остварити победом логоса над афектима; а оснивач Енеја стоји за обновитеља Аугуста. Тежина је увек на сили афеката као безакоњу и на влади логоса као закономерности, па вергилски симбол води подједнако у микрокозмички, макрокосмички и римски простор, савремен и историјски.⁴¹ Можемо рећи да је симбол пчелиње државе уједно и знак за Посејдонијеву општу симпатију која везује одвојено и удаљено, највеће и најмање у свету.⁴²

7

Симболику пчелиње државе не можемо посматрати издвојено; да бисмо дубље ушли у сложену уметност Вергилијеву и учили њене садржине, морамо погледати целину 4. књиге. Упркос мноштву наоко различних одсека, анализа открива строгу симетрију делова која је и нумерички готово потпуна. Књига има 566 стихова. Део посвећен животу пчела, који формално припада кругу приручних поука, завршава се 280. стихом, дакле готово на самој њеној аритметичкој средини. Други део приповеда мит о Аристају. Оба се та дела опет могу поделити на по две не сасвим једнаке поле, чији је симетрични распоред у деловима књиге још очигледнији када се одвоје увод и закључак: у првом делу добијамо низ од 7–141–132 стиха, а у другом делу низ од 134–143–8 стихова.⁴³ Равнотежа тих мањих целина у првом је делу остварена сменом призора рата и метежа са сценама срећне мирнодопске радиности. На актуално-историјску садржину првог дела књиге смо указали, а сада видимо да му у пуној симетрији одговара други део – мит о Аристају дат као хеленистички епилиј.

38 *Ecl.* 2, 63.

39 *Georg.* 3, 244.

40 *Georg.* 3, 258.

41 За синтетички приказ у другим деловима *Георџика* исп. изврсни рад: J. Bayet, *Un procédé Virgilien – La description synthétique dans les Géorgiques*, Studi in onore di G. Funaiolo, Roma, 1955, 9–18.

42 B. K. Reinhardt, *RE* 22, 655.

43 B. J. Perret, *Virg.*, 60.

Овакав завршетак дидактичке песме јединствен је у античкој књижевности.⁴⁴ Сервије је својим неподударним белешкама о некој накнадној обради завршног дела покренуо једно до данас нерешено питање, мада су његове вести већ чешће са добрим разлогом одбациване. Ипак и стручњаци који Сервију верују морају признати да се без завршног мита о Аристају – или нечег њему уметнички равног – *Георџике* не могу замислити.⁴⁵ Нема сумње да од сачуваног, савршено уравнотеженог текста морамо поћи, био он првобитан или не. Пред нама је строги склад односа којим је Вергилије везао пчелињак као симбол идеалне монархичке државе са митом о пастиру-|пчелару Аристају који обнавља истребљени пчелињи род. Уверили смо се да у Вергилијеву певању смена разнородних тема и тонова у одсецима смишљено симетричним упућује на дубље зависности и указује на крупније аналогije, историјске и козмичке. А не смемо заборавити да је Вергилије у *Георџикама* доследније спровео градитељску технику Лукрецијеву дајући свакој књизи свечано финале (знамења, похвале, помор), од којих је мит о Аристају најистакнутији.

Слуху изоштреном за крупне римске и вергилске теме тешко ће измаћи да је Аристај – слично божанским ефебима *Буколика* – чудотворни пастир, полубог који уз божанску помоћ обнавља живот, доводи у свет један нови род, обнавља монархичку заједницу стоички жртвених квирита. Као што у првом, „техничком“ делу књиге опис непријатељских ројева и њихових краљева – једног сјајног као злато, другог мекушног лењивца⁴⁶ – сугерише немире грађанских ратова, Октавијанов и Антонијев сукоб код Акција, који се, под владавином победника, смирује у плодном раду бољег, мирољубивог рода пчела, тако у другом „митском“ делу књиге погибија пчела и добри пастир који обнавља њихов род премашају границе мита и указују на исте историјске догађаје. Аритметичком паралелизму одељака одговара тако и тематско-симболички, па 4. књига *Георџика* није залуд поређена са диптихом.⁴⁷

Треба можда поменути и помоћ коју при тој обнови Аристају пружа његова мајка богиња и окренути поглед *Енеиди*, где Енеја и његова мајка Венера указују на Аугуста и јулијску богињу из Ерика. А свакако се треба сетити да антички човек од старине политичку поуку, етичко правило и метафизичко учење радо казује кроз мит, да се Вергилије пре *Георџика* таквом начину казивања ближио у *Буколикама* и да ће после *Георџика*, у *Енеиди*, грчки мит и римску легенду⁴⁸ преобразити у велики римски мит, политички и метафизички.

44 K. Büchner, *RE* 8a, 1321.

45 Büchner, loc. cit.

46 *Georg.* 4, 88.

47 J. Perret, *Virg.*, 84.

48 Повест о тројанском пореклу Римљана и Енејиним путовањима није позног, литерарног порекла: в. А. Alföldi, *Die trojanischen Urahnen d. Römer*, Rektoratsprogramm d. U. Basel f. d. J. 1956, Basel, 1957.

Ако би ко приговорио да је разлика између римске, вергилијевске садржине и ситнога предмета Аристајева мита велика (далеко већа но она између римске историје и приче о тројанском јунаку), треба се с једне стране сетити да се тако разликује и живот пчела од његова парадигматског, аугустовско-римског значења, а са друге како је у *Буколикама* Вергилије певао преголеме римске, људске и козмичке теме и остајао веран основном, буколском тону својих песама на начин сличан овоме у 4. књизи *Георџика*. Може се стога с добрим разлогом рећи да је аполитички мит о Аристају у Вергилијеву делу, као финале, унет у односе који га чине знаком за римску стварност и историју. Само тако је и његово истакнуто место у закључку *Георџика* разумљиво и оправдано.

8

Док су у *Буколикама* актуално-историјска језгра стварања и национално-римска обележја дела скривена у тајну симбола у коме се сливају с песничким, људским и козмичким значењима, дотле је национално-римски карактер *Енеиде* отпрве очигледан. Али ни ово дело није римско и актуално тек стога што пева легендарне почетке Лација, националну старину која је привлачила погледе аугустовске рестаурације. Симболика и полисемија, у једном тексту, јединственој фабули и истим поетским сликама, кроз легенду дају не само италску историју и римску актуалност, већ и оне људске и козмичке садржине које концизна Вергилијева реч уме да замађија у кругове свога стиха.⁴⁹ Небројена преслојавања, прожимања и сливања легенде, историје и актуалне политике била су и појединачно и групно предмет многих испитивања. Да им је број огроман, да и најпажљивијем оку многе измичу јер су засноване на непознатим подацима антиквара, историчара, на специфичностима аугустовског програма – добро је познато. Нашу пажњу везује песничко аналогисање и амалгамисање, градња гранатог система знакова у коме пространства замршених планова одговарају низу другојачијих – слично као што се прекривају и допуњују слике на провидним листовима каквог анатомског атласа, једна с унутрашњим органима, друга с крвотоком, трећа с мишићима, четврта с нервима –, али, како је научној анализи одговор песничка синтеза, чине доиста органско јединство Вергилијеве песме и његова козмоса.

Вергилије пева у *Енеиди* некакву перманентну римску стварност, ону која одговара његовој визији историје.⁵⁰ Могао је то само певајући на нов и другачији начин него што су то чинили његови хеленски и римски претходници. Слично предању буколике и дидактичке песме у *Буколикама* и *Георџикама*, тако и предање јуначког епа није узето у *Енеиди* као освештани али мртви калуп. Стајало је пред Вергилијем као обавеза, и није био пут

49 В. нпр. L. A. Mac Kay, *Three Levels of Meaning in Aeneid VI*, TAPhA 86, 1955, 180.

50 C. M. Bowra, *From Virgil to Milton*, 35.

античког песника да му окрене леђа. Писао је за публику чије је уживање било да уочи реминисценцију и њен нови сјај у новоме контексту; а од *Буколика* је ишао за таквом изграђеном симболиком која чини свет за себе и везује га математски строго у јединствен организам. Сад опет знамо, после бројних нових студија,⁵¹ оно што се у лову на *furta Vergilii* заборавило, а већ је Вергилијев пријатељ Асиније Полион и знао и казао: да Вергилије у епско одређење времена уноси реч и слику која антеципира збивања и атмосферу дана који оно наговештава или окончава.⁵² Не треба заборавити да су то легендарни дани, да тројанска легенда и хомерска стилизација имају своју реалну перспективу, да је Енеја од старине италски јунак и да је његова легенда симбол за целокупну историју Рима.

Опис силне буре на почетку *Енеиде* антеципација је целогa спева, не само атмосфером и патетиком, већ и симболичким наговештајима и садржином – а то ће рећи да симболише и римску историју, њене неумитне токове и силе које њоме, по Вергилију, управљају. Већ у првим стиховима стоји *Carthago Italiam contra*. Наоко проста географска одредба, стварно далеко више наговештај тешке клетве Дидонине:

*Litora litoribus contraria, fluctibus undas
imprecor, arma armis, pugnent ipsique
nepotesque.*⁵³

Клетва опет није само немоћни јад напуштене Картагињанке и легендарни сукоб – *nepotesque* у мађијски круг стиха затвара пунске ратове и историјску борбу Рима и Картагине око превласти на Медитерану.

Страшну буру подигла је заштитница Картагине и непријатељица Троје, Јунона. Већ у уводу су божанства симболички супротстављена као заштитници и непријатељи Енеје – дакле заштитници Тројанаца (то значи и Римљана) и непријатељи Картагине, оне легендарне и оне историјске. Јер и јунаци и божанства Вергилијева су знаци, симболи за силе из чије борбе расте Рим, гради се његова историја, за козмичке силе: Вергилије не напушта већ изграђује своју синтетичку визију света у коме је све повезано од најмањег до најкрупнијег. Јунона диже демонске снаге природе и подземља – *flectere si nequeo superos, Acheronta movebo* –, а буру, симбол легендарних мегдана и ратничке историје Римљана, утишаће Јупитер који у спеву стоји за ону Вергилијеву римску цивилизаторску идеју што је (упркос чињеници римског империјализма) песник проповеда већ од *Буколика*. Највише божанство, Јупитер, час свемоћни представник фатума, час сам фатум, сила којој су по стоичком учењу подређени и богови и људи, она је сила која је према Вергилију неуморно радила на стварању Рима, римске моћи и Аугустова мира. Јупитер, стоичко божанство, кроти распојасане

51 В. мој приказ: *Жива антика* 10, 1960, 355.

52 Исп. нпр. *ruebat – fugarat Aen.* 10, 256; в. V. Pöschl, *Die Dichtkunst Vergils* 229.

53 *Aen.* 4, 628–29.

силе природе и подређује их своме закону; Енеја, стоички јунак, савладава своје нагоне и, покоран фатуму, оснива римску моћ; кроз оба та плана, козмички и легендарни, оба подједнако везана за епско предање и италску историју, видимо трећи, који се у њима оцртава, актуално-политички: Аугуст, *divi filius*, смирује грађанске сукобе и дарује Риму своју рах. Ту у савремености опет је актуално-историјска језгра Вергилијева певања.

Насупрот представницима стоичке и аугустовске „пацификације“ и „хуманизације“ стављени су разобручени демонски принципи чији су представници Јунона, Дидона, Турно и – кроз њих и иза њих – Антоније. Божанства и хероји *Енеиде* нису дакле пуки „апарат богова“ и јунаци епске традиције. Истина је да су и више и мање од Хомерових – како казује Баура (Bowra).⁵⁴ Више, јер стоје и за нешто ван њих, нешто типично и значајно; мање, јер ти типови, примери и симболи немају увек онај број личних црта и мана као јунаци Хомерови, људски блиски баш са тих својих ситних и крупних недостатака. Али они нису ни пуке персонификације, хладне алегорије – они, богови и јунаци, имају сваки своје индивидуалне црте, чак и свој психолошки развој и неку самосталност у односу на фатум коме могу та се супротставе. Стога, ако поређамо антитетичке парове Јунона–Венера, Турно–Енеја, Италици–Тројанци као вергилске симболе супротних сила у природи, друштву и историји, па и у психи појединца, то остаје тек нужна аналитичарска симплификација, која не може да обухвати сложеност ових симбола и живот којим они, као лица, самостално живе: и Енеја, грађен по стоичком шаблону, у коме нема амбиције и осетљивости, нема људске сујете Ахилове, Ајантове, Одисејеве, иако је део вергилски схваћене, судбински предодређене римске историје, само део, ма колико значајан, заједнице која ту историју гради.⁵⁵

9

Видели смо да је доживљај савремене историје већ у *Буколикама* био динамичко језгро Вергилијеве песме. Колебљива ишчекивања избављења и избавитеља из крви грађанских ратова и животне неизвесности већ су тамо стајала, као основ и извориште, иза општих значења у симболу пастира-песника, божанског ефеба, Златног века и Аркадије. У *Георџикама*, где идеална Аркадија пружа руку италском селу, спас се у Аугустову лику пева и непосредно, као што римску стварност и јулијски род непосредно певају откровења и наговештаји *Енеиде*: Јупитерово пророштво у 1. певању, каталог историјских јунака у 6-ом, украси Енејина штита у 8-ом. Али је то управно казивање – поред све техничке виртуозности – свакад мање

54 Bowra, op. cit. 37.

55 Његова одступања од стоичког идеала пеђају се све до 8. књиге; в. F. A. Sullivan, *The Spiritual Itinerary of Virgil's Aeneas*, *AJPh* 80, 1959, 150–161; за сличан развој знају и мање значајни ликови *Енеиде*: исп. R. B. Lloyd, *The Character of Anchises in the Aeneid*, *TAPhA* 88, 1957, 44–55.

песничко и мање значајно од историјске и актуалне речи вергилског мита и симбола. Па и овима се гдекад приговара; кажу да је песник одвећ церебралан у таленту. У једном песништву снази поетског доживљаја не одговара дорасла моћ разума, у другом разум гради песму коју у срцу нема. Није ни Вергилије без падова, али такву оптужбу могу дићи само они који иза мелодиозне концизности и техничког савршенства Вергилијева стиха, кза римског национализма и аугустовске пропаганде Вергилијева дела, нису осетили богатство осећања и нису видели како песник симболе ствара из своје песничке субјективности.

Питамо се зашто Вергилије актуални Рим стално пева у миту и симболу? Ни тај поступак, ни Вергилијево неуморно прегалаштво и гради-тељство у миту, не могу се протумачити предањем и подражавањем; само је избор митског лика одређен традицијама књижевног рода – пастир Даф-нид, пчелар Аристај, јунак Енеја.

Разлог митском казивању је дубљи: песник види историју и савременост – да узмем Платонову реч о времену – као покретну слику вечности. И није докона игра асоцијација ако додамо да је круг прадавни симбол за вечност: змија се свила и зубом докучила реп, у њеном уједу су смрт и нови живот почетак и крај, бескрајно трајање. Стоји тај симбол за философско-мистички αἰών за *magnus ordo saeculorum* за екпиросу и палингенесу, што све већ у *Буколикама* одређује Вергилијев поглед на свет, историју и историјски разлог његове савремености.

„Перманентна реалност“ коју Вергилије види кад посматра историјске догађаје дата је широко и систематски у *Енеиди*, где песник гледа римску историју са њеног краја у Аугустовом миру, а пева је свеколику у њеном почетку, Енеји и његовим Тројанцима. Модерном човеку се намеће питање да ли је то уопште историја;⁵⁶ с правом, јер је Вергилијева перманентна реалност антиисторијска за модерно осећање. Али указивање на циклус као основу античких гледања на историју, мада оправдано, није само довољно за разумевање вергилске историје и њеног симболичког израза у *Енеиди*. Мислим да се треба окренути оним основама из којих је циклички поглед на историју поникао, примитивном и архајском осећању времена уопште, које за мит има пресудно значење.

Како је познато, у очима примитивног и архајског човека време није хомогено: има једно мађијско-религијско време, „свештено“ време које стоји| насупротив „профаног“ времена⁵⁷. Према мађијско-религијском ставу, „свештено време“ је време почетка, примордијално време, космологијско време, време мита и оснивачке легенде. Док се у профаном времену нижу ирелевантни поступци, свештено време је време хијерофаније и архетипског геста; оно, међутим, што модерни човек узима као историју (линеарна

56 Fr. Klinger, *Röm. Geisteswelt*, 290.

57 G. Dumézil, *Temps et mythes, Recherches philosophiques* 5, 1935–36, 235–251; M. Eliade, *Mythe de l'éternel retour*, c. 2–3; *Traité d'histoire des religions*, Paris, 1959, c. 11–12.

сукцесија догађаја у времену), то је профано време које за стара схватања није историја већ низ безначајних догађаја; за речена схватања једина је права историја „свештена“ историја митског времена.

Мит као *historia exemplaris* стално је пред очима античког човека, чију пажњу привлаче „творачке“ и „парадигматске“ фазе прошлости; у историографији, додуше, већ јонски логографи и Херодот критички посматрају мит, а Тукидидов строги суд је познат, али се у песништву и рационални хеленизам непрестано занима за „проналазаче“ и „зачетнике“, док стоичари, платоничари, питагоровци и други представници античке мисли, активни и као филолози, у миту траже тајне истине и прадавна човекова сазнања; такође се често истицало како је Вергилије, с много вештине и уметничког осећања, једном техничком бравуром успео да у *Енеиди* да целокупну историју а да избегне аналитичко препричавање и сачува хомерско-аристотелски јединствени *μῦθος*.

Имитација и песничка теорија могле би, бар донекле, објаснити стално Вергилијево истицање космогонијских, примордијалних, митских и легендарних ступњева; али оне не могу протумачити дубље подударности Вергилијева дела с мађијско-религијским гледањем на време и историју. На првом месту су ту периодичност, бескрајно понављање и вечна присутност свештеног митског времена, које се у било коме тренутку обнавља и ствара опетовањем архетипског геста и подражавањем примордијалне ситуације, тако да се свака тачка, сваки одсек профаног времена може преобразити и посветити, да може добити хијерофански карактер. Кратофаније – мислим на фатум – хијерофаније и теофаније ређају се у *Енеиди* па треба имати на уму да се речено може обухватити и другом формулом: према примитивном и архајском схватању времена сваки историјски тренутак може открити оно што се потом називало „апсолутним“ – натприродно, надљудско, надисторијско. Чињеница да ово схватање код Вергилија гдекад говори и одређеном философско-мистичком терминологијом (нпр. стоичком и орфичком) и тако се уврштава у контекст високо изграђених система, не доводи у питање његову основну припадност мађијско-религијском и митском типу мишљења.

10

Циклизам вечно нових започињања и периодично понављање митског архетипа скачу у очи у вергилским темама као што су Златни век, Велика година, космоичко пролеће, *ἱερὸς γένος*; лако је открити да одређује и Вергилијев поглед на актуалну историју која је дата као обнова примордијалних свештених времена у Аугустовој владавини; али модерном оку и осећању измиче да су ова схватања основ много скривенијих подударности и понављања у Вергилијевим песмама.]

Довољан је један пример. Естетска анализа утврдила је да Вергилијеву песму карактеришу наговештаји расположења и збивања који, као прелаз, припрема и спона, граде њено скривено јединство.⁵⁸ За испитивача Вергилијева уметничког „поступка“ исто је када песник блиставо светло којим сија природа у јутро Енејина доласка на ушће Тибра,⁵⁹ на врата обетоване земље, неопазике затамни наговештајем последње речи – *laetus fluvio succedit* орасо – прелазећи на тешке бојеве у Лацију, као и када песник опис украса у храму картагинске Јуноне оконча сликом Пентесилеје⁶⁰ и тако неопазике припреми Енеју и читаоца на појаву краљице Дидоне, коју, док она врши мушки одлучно своје дужности, пореди с Дијаном. Али се у другом случају много сложенији однос и смисао могу поузданије одредити. Краљица Пентесилеја не само да са ловкињом Дијаном, заштитницом амазонки, дели мужевне црте које истиче опис Дидонине појаве, већ Пентесилејино име евоцира једну „архетипску ситуацију“ тројанског циклуса па укрштај смрти и љубави – коју Ахил осећа за краљицу док ова мре од његове руке – указује на судбину Дидонину. Обнова митске ситуације која чини континуитет у сакралном времену овде би се још могла узети као сложена песничка припрема, али у наговештају дарова које Енеја потом предаје Дидони⁶¹ таква се обнова још потпуније сугерише.

Енеја дарује Дидони сјајну одећу Аргивке Јелене, *ornatus quos illa Mycenis, Pergama cum peteret inconcessosque hymenaeos, extulerat*. Није то тек песничка припрема и наговештај; то је и сведочанство о периодичном обнављању митског времена, односно његових архетипских ситуација, јер *inconcessi hymenaei* Јелене и Париде неће се поновити само у Дидони и Енеји већ и у Клеопатри и Антонију – и увек с истим страшним последицама по њихове народе. Као што није реминисценција без значења када песник Клеопатру слика *inter caedes pallentem morte futura*⁶² готово истим речима као и Дидону, тако није безначајно што Енеја Дидони дарује баш одећу: у мађијском ритуалу облачење костима архетипског хероја претходи понављању архетипског геста који установљава митско време богова и предака. У овоме случају „песничка“ припрема, „вербална“ реминисценција и „профани“ гест откривају да се Вергилијев став према историји огледа и подудара и у ситницама описа са ставом митског мишљења: песник историју гледа као низ поновљених архетипских ситуација које симболишу њихове јединачне актуализације. (Као што Дидона није Јелена, није ни Клеопатра – али све три стоје за поновљену архетипску ситуацију; личност и догађај у Вергилија нису алегорија, већ симбол, његово певање није але-

58 В. нпр. V. Pöschl, *op. cit.*, 241 et *passim*.

59 *Aen.* 7, 25.

60 *Aen.* 1, 490.

61 *Aen.* 1, 648.

62 *Aen.* 8, 709; исп. Knight, *Roman Vergil*, London, 1956², 173.

горијски замршено, већ симболички обухватно.) И не смео заборавити – остајем код овог једног примера – ни на речи из описа „венчања“ Дидоне и Енеје (4, 166–8) где силно невреме обара небо на земљу и све сутерише примордијални ἱερὸς γάμος ; *prima et Tellus et pronuba Iuno dant signum; fulsere ignes et conscius aether conbiis, summoque ulularunt vertice Nymphae.*|

Од карактеристичних црта архајског митског погледа на време и историју које се редом јављају у Вергилија, нарочито у *Енеиди* где је Енеја архетипска префигурација Аугуста, морам поменути још неке.⁶³ За архајско гледање сваки је почетак митско време, дакле продор у хијерофанско време, у „вечност“; митска су времена за Вергилија козмогонијско пролеће, рађање божанског детета, оснивање Енејино и обнова Аугустова, или недозвољене везе Париде и Јелене, Дидоне и Енеје, Клеопатре и Антонија чија симболика обухвата сукобе Тројанаца и Хелена, Картагињана и Римљана, Антонија и Аугуста као обнове архетипског сукоба који можемо обележити као сукоб Азије и Европе, односно Истока и Запада. („Првобитно време“ је у митском мишљењу узор, модел свих потоњих у којима се понавља, па је довољно познавати мит да би се разумео живот.)⁶⁴ Даље, у свакој обнови и новоме започињању хијерофанског времена – и кад је јасно везано за ритам мена у природи – увек учествује целокупни живот, индивидуални, социјални, козмички, јер „у очима архајске спиритуалности сви се предмети стичу и сви планови подударају“; и ово је типично за Вергилијево певање, његову симболику и гледање на историју, од Дафнида до Енеје. Видели смо да се песник при том ослања на учења о козмичкој симпатiji развијена у стои, код платоничара, питагоровца и позних мистичара антике; али основни став је став митског мишљења идентичан с оним који на острвима Фици обред устоличења новог поглавице назива „стварањем света“.⁶⁵

11

Потврду да Вергилијево дело имплицира архајске мађијско-религијске и митске погледе, односно да их оживљава, налазимо и тамо где је анализа откривала песникове недоследности. Већ је и Клиндер⁶⁶ казивао да Вергилијево гледање на историју, када има у виду савременост, напушта оквири „цикличког“ схватања и ближи се „есхатолошком“ ставу. Мислио је при том на цикличност историје каква је у старој историографији; на ону која, нпр. код Херодота, рачуна и са прилично узаним круговима збивања; ти кругови се крећу у свету који као целина остаје исти а затварање њихових прстенова значи уравнотежење једне суштински непромењене средине.

63 В. нпр. Eliade, *Traité*, 339, 334.

64 G. Van der Leeuw, *L'homme primitif et la religion*, 101.

65 Hocart, *Kingship*, 189; в. Eliade, *Traité*, 345.

66 Fr. Klinger, *Röm. Geisteswelt*, 288.

Тачно је да већ у *Буколикама* Вергилије гледа ка решењу и спасу који има „есхатолошке“ црте: нигде наговештаја по коме и *povus saeculorum ordo* крије у себи будућу дегенерацију, како то неминовно захтева доследни стоички циклзам који у вечном козмосу неограничено ниже своје διακοσμήσεις.⁶⁷ Тачно је да ће „есхатолошки“ став бити став хришћанства; али за хришћане није карактеристично само веровање да ће победити *civitas dei* и коначно бити поништено профано време, већ и схватање да су стварање света и ток историје једнократна појава. Вергилијева се есхатолошка црта, чини ми се, не би смела просто узимати као сведок да је песникову схватању историје место на прелазу од паганског циклзма ка есхатолошком гледању Хебреја| и хришћана; вергилски спој циклзма и есхатолошких наговештаја има пуну паралелу у гледању архајског човека на време и историју. Поред периодичности, понављања и вечног присуства свештеног времена то гледање карактерише стална жеља да се протекло профано време потре, збрише, и да се оствари тотална регенерација митског времена. И у високо развијеним архајским цивилизацијама веровање да после сваког хаоса следи нова козмогонија и да се кроз понављање козмогоније (симболички у ритуалу) врши регенерација митског времена, садржи махом тежњу да се то „ново време“, то митско време утврди заувек.⁶⁸

Ту прадавну жељу да се умакне из круга понављања имамо код Вергилија од најранијих дела, и баш у најранијим је већ јасно везана за мађијско-религијске и митске представе. Према мађијско-религијском схватању, свакој обнови митског времена претходи период хаоса, метежа и извртања уобичајеног поретка (потоп, екпироза, апокалипса; борбе непријатељских група у миту и обреду; оргије и сатурналије). И вергилској обнови Златног века у Аугустову миру претходи херојско доба митских сукоба обновљених у грађанским ратовима.⁶⁹ Помињем овај детаљ јер нам јасно казује да су основе Вергилијевих погледа на цикличност историје често ближе мађијско-религијским представама и митском мишљењу него систематизици стое. (Знамо да су у 6. књизи *Енеиде* Вергилијеви погледи на судбину душа на исти начин ближи популарно-религијском предању орфичке апокалиптике него строже систематисаним и доследније грађеним философским учењима.)⁷⁰ Већ у *Буколикама* је све у складу с реченом тежњом мађијско-религијског мишљења да се за стално пређе у свештено, митско време, којој у категорији „свештеног простора“ одговара жеља да се заувек пређе у рајску башту Аркадије; апотеоза Дафнидова ту есхатолошку тенденцију Вергилијеву потврђује у доба када Аугустова победа још није била извесна.

67 M. Pohlenz, *Die Stoa*, 78.

68 Eliade, *Traité*, 340, 343.

69 Исп. Georg. 1, 494: ратар ће једном у „обновљеној“ Италији раоником ископати ратнике грађанских ратова, grandiaque effossis mirabitur ossa sepulcris, као кости каквих митских хероја и гиганата митских сукоба.

70 B. E. Dieterich, *Nekyia*, 196; E. Norden, *Aeneis* VI³, 5.

Никада нећемо поуздано знати колико је веровање да с новим влада-рем наступа ново време, природно за архајско мишљење,⁷¹ за Вергилија још имало првобитне, аутентичне садржине; његове дубоке склоности мађијско-религијском гледању казују да израз тога веровања у његову делу не смомо просто свести на придворно ласкање Аугусту, за кога се оно тек постепено везује. Рећи да је Вергилије стао у Аугустову службу и кренуо да слави новог спаситеља и нови век наивна је симплификација; имамо много разлога да верујемо како је тежња ка коначном успостављању митског времена и свештеног простора у песнику искрена и аутентична не само као рационални захтев његова времена и пропаганда Аугустова дома, већ и у оним дубинама из којих настаје права песма, где се тражења и надања времена срећу с психом песника и његовим доживљајем стварности. А не смомо смести с ума да је Вергилијев Рим био подложен празноверици сваке врсте и религијама које су с Истока продирале, да су у образованим круговима стоичка астрологија и питагорска мистика имале безброј присташа.

Есхатолошка се тежња *Буколика* доцније везала сасвим за Аугустов Рим. У *Георџикама* имамо не само пролеће Аугустове Италије као обнову козмогонијског пролећа, већ и циклус регенерације симболисан у Аристајеву миту где обновљени род пчела-квирита стоји пред нама некако коначно и необориво. У 6. књизи *Енеиде* од циклуса метемпсихоза одудара свечано дефинитивни низ историјских личности, а есхатолошка црта, веома јака у спеву, сажета је у речима Јупитерова пророштва: *imperium sine fine dedi*.⁷² Ту Вергилијева есхатолошка тежња даје нове размере Полибијевом и Посејдонијевом величању екуменске улоге Рима, јер Вергилије не само да кроз римску историју посматра историју света, већ он гледа историју света као историју Рима, а Аугустов Рим као коначно остварење силе која је креће, фатума.

12

У претходном нисам истакао Вергилијеву блискост мађијско-религијском мишљењу да би оспорио стоички и орфичко-питагорски удео у његовим погледима на циклизам живота, историје и козмоса. Зависност Вергилијева схватања од стое откривају нам речи Диодорова увода,⁷³ где историчар подређује историју света јединственом поретку (*σύνταξις*) као какав службеник провиђења; историчарев рад једначи се с утицајем провиђења које и поредак звезда и природу људи здружује у свеопштој аналогiji – *εἰς κοινὴν ἀναλογίαν* –, за вечна времена их креће кругом и свакоме додељује судбину која му припада. У овоме сам раду на више места

71 B. Eliade, *Traité* 346.

72 Aen. 1, 279; о вези националног и религијског осећања у Риму в. нпр. W. Y. Sellar, *Virgil*, 336.

73 Diod. 1, 1, 3.

указивао на стоичке елементе у Вергилијевим песмама. За гледање на историју нарочито су значајни посејдонијевски ставови о „сарадњи“ (συνεργεῖν) човека „на целини“, чији је предуслов нестални посејдонијевски сплет (συνπλοκή) виших и нижих тежњи у човеку;⁷⁴ стоичког јунака имамо у Енеји који, испрва колебљиво, сарађује у градњи предодређене римске историје.

Учинило ми се, међутим, да треба истаћи како је стоичко учење о свеопштој симпатији (Диодорова ἀναλογία), која везује крупно и ситно у козмосу, систематисани израз митског мишљења у чијим се очима сви предмети стичу а сви планови подударају; требало је то рећи стога што истом мишљењу припада и Вергилијево схватање времена и историје, чак и када одступа од систематике стоичког циклизма. Овај спој не чуди нас јер је у античком свету већ много пре Вергилија почело прожимање рационалне науке и систематске философије ирационализмом и неодређеношћу мистичких религија и откровења. У доба Цезара и Аугуста нису се само платоничари слагали с питагоровцима, него су се и етрурски харуспици слагали с орфичким мистима у тврђењу да се један период козмичке историје завршава а други започиње. Вергилије, који је силазио у далеку прошлост Медитерана и Апенина да би у песми оживио примитивну италску религиозност за коју је римско национално осећање било одувек везано, позивао се на сибилске књиге које су синкретистички непрецизно шириле речена убеђења по народу.]

Знамо да су за стоичаре палингенеза и апокатастаза, преузете од Хераклита, биле више од рационалне хипотезе, да су у њима видели исконско сазнање које је већ Хесиод казивао у миту; и стоичари су, са готово религиозним жаром, прибегавали миту да би то сазнање исказали.⁷⁵ Али не знамо да је ико од њих градио у историјском или песничком делу такав сложен и јединствен систем подударности и веза, заснован на миту и митском схватању времена, као Вергилије у својим песмама. Неку је врсту претходника – ако не гледамо на креативност већ на замисао – имао у тумачима блиским стоицизму, платонизму, питагорству, који су у Хомерове песме уносили алегориски смисао и налазили у њима чак и доследну алегорију људског живота и козмичких збивања. Само што Хомерови спевови, симболички као свака поезија, нису свесно и програмски симболички, па никаква настојања интерпретатора нису у њих могла унети ону органску транспаренсију планова и полисемију симбола којом Вергилијево дело казује и симболише целокупност историје и козмоса – како их Вергилије види, или жели да види.

Певао је најдржавнији од свих песника Рим и његову историју, дубоко прожет оним „учењем о свејединству“ (узиман је и назив холизам)

74 K. Reinhardt, *RE* 22, 626.

75 M. Pohlenz, *Die Stoa*, 79.

које проговара у примитивним веровањима у мађијску повезаност свега, у азијској астролатрији и једначењу макрокозма с микрокозмом, у стоичкој симпатији и аналогiji, прожет погледом на свет који је нашао многе изразе у античка и новија времена (типично у новоплатонизму, херметици, кабали, платонизму препорода, код Дантеа, Бемеа, Сведенборга, Блејка, Балзака, Емерсона, безбројних других).⁷⁶ Основни симболи за тако схваћен козмос су круг и лопта, ограничени ланац или лествица бића, чија се периферија односно доњи део узимају као „последица“ – природа, профано време, историја у модерном смислу, сфере материјалног света, *mundus sensibilis*.⁷⁷ Основни став човека који козмос тако схвата одређује тежња ка центру или „горњој тачки“ као „узроку“ – свештени простор, перманентна обнова митског архетипа, хијерофанско време, вечност, *mundus intellegibilis*, божанство, фатум. Свеједно је при том замишља ли се „узрок“ као иманентан или трансцендентан материји: видљиви и опипљиви свет са својом историјом увек је запис у тајанственим знацима; мистик-визионар тврди да центрипеталну, анабатску тежњу остварује екстатичким скоком са периферије у центар; остали поклоници „свејединства“ (холизма), почев од примитивца, мисле да треба стрпљиво одгонетати арабеске записа.

Вергилије није мистик-визионар; он припада другоме од поменутих типова и близак је стоичком ставу према природи, али не као историчар или философ, већ као песник-створац: он у своје песме преноси козмос „свејединственика“, преноси га свесно и систематски; а његов холистички доживљај стварности, који кроз философске системе, историографски циклizam, мистичку гематрију и религијске теме пружа руку мађијском и митском поимању света, одређује и његову слику историје и његов начин певања. Перманентној реалности Вергилијеве историје, која се остварује у обнови архетипског геста, а са кружења њених догађаја, као с периферије, окреће око средишту,| стоичком фатуму, одговара транспаренција и полисемија Вергилијевих симбола у којима су обухваћени разни планови стварности и систем симболичких односа и аналогija који вуче поглед од јединачног ка општем. Поменули смо да се симболичка подударана не јављају само у низовима какве чине Јупитер–Енеја–Аугуст или парови Парид и Јелена–Дидона и Енеја–Клеопатра и Антоније, већ да се и описи природе (симболична јутра, предели итд.) везују аналогijaма за догађаје, расположења, ситуације. Знамо да се вергилско упоређење разликује од хомерског тежњом за што потпунијом подударношћу и да уједно симболички отвара шире просторе напуштајући област јединачног и савременог којег се Хомерова поредба држи.⁷⁸

76 B. E. R. Curtius, *Balzac*, Bern, 1951², c. 3; *Krit. Ess.*² 189; W. Y. Tindall, *Lit. Symb.*, 33, 51.

77 B. бел. бр. 28.

78 B. V. Pöschl, op. cit., 262 и д.; M. Duhn, *Die Gleichnisse in den Allectoszenen d. 7. B. von Vergils Aeneis*, Gymnasium 64, 1957, 59.

13

У Вергилијеву опису природе и поређењу с природом и човеком, исто као и у његовом приказу историје, у симболичким лицима и делима, живи мађијски свет холистичког става сав изаткан од веза и подударности, тако да је и најмање знак који крије најкрупније. Видимо Вергилија како свесно и са силним стрпљењем иде за својим идеалом: постизавањем песме која је *incantatio* и која има да открије тајну симпатију природе и козмоса, која то једино и може са своје тајне повезаности са њима.

Од првих до последњих песама Вергилије не говори само о чаробној моћи песме у реминисценцијама на митове (Орфеј, Лин, Арион) или приказу узајамних утицаја природе и певања, већ је све његово певање, где гласније где неупадљивије, сведок његова холистичког гледања, чак и тамо где се свесна градња дружи с несвесном предилекцијом и наслеђем подвести. Вергилске речи (као *resonare* са групом *referre, remittere, resultare, responsare, reclamare, reboare*)⁷⁹ и вергилске слике, вергилски појмови и мотиви (одјек звука, гласа, песме у природи) казују нам да је тај став дубок израз Вергилијеве песничке индивидуалности, оног Дантеова слатког оца коме је цвет и жбун био знак за крупнија пространства, људска и козмичка, знак на који је одговарао песмом као одјек.

Интровертирани стидљиви љубитељ мира и реда (успео је да кроз величање римског империјализма провуче своју мисао о злочиначкој лудости рата, *scelerata insania belli*), Вергилије, био је у своме животу за строгу *privacy*, у историји за циклус и перманентну реалност, у козмосу за затворену лопту савремене астрономије и мистике, у песми за херметичку савршено заокруженог облика у коме се огледају исте силе и исти односи као и у козмосу. А ако се у његовом гледању на историју и савременост поред цикличког јавља и есхатолошки став, који ће бити својствен хришћанима, није то наговештај прекретнице колико израз дубоке потребе за трајношћу и неповредивошћу која од вајкада проговара у митовима о Златном веку.

Из Најтова (Knight)⁸⁰ прегледа песничких слика често поновљених у Вергилија сазнајем да се, поред ловора, цвећа и пчела, међу вергилским сликама истиче кретање по кругу и лавиринту, односно круг и лавиринт. | Податак да је слика лавиринта у историји симбола често стајала за бедеме цивилизоване градске заједнице, и да се у томе слаже са симболом кошнице, указује на дубоке, делом подсвесне психичке основе Вергилијеве симболике. Истој сфери припада и круг. Најтово тумачење преносим јер га читам као даљу потврду свога схватања да је круг симбол Вергилијева психичког типа који подједнако одређује његово гледање на свет, на историју и на песму: „Ове слике вуку корен из једног раног слоја људске мисли на коме је

79 B. M. Desport, *L'incantation Virgilienne*, Bordeaux, 1952.

80 W. F. Jackson Knight, *Roman Vergil*, 167.

круг имао мађијску вредност и оштро је разликовао оно што је било изван колибе или насеља од њихове унутрашњости. Круг симболише одбрану и неповредивост. Исто вреди и за лавиринт, али је овај сложенији. Делом представља круг, а делом пећину или гроб, који је прво био пећина, или земљу која је свеопшта мајка. То је широка област старог фолклора и огромно је утицала на стварање мита и потоњу психологију човечанства; ту област Вергилије осећа и ње се сећа веома интензивно“. – Додајем да лавиринт симболише и приступ „апсолутној реалности“, којој се Вергилије стално окреће;⁸¹ да стоји поред кошнице чија је симболика јасна у *Георгикама*; да се круг и његов центар јављају и као симболи монархичке организације.

Упућен у тајне орфичке апокалиптике, стоичког циклизма и учења о симпатији козмоса, Вергилије не узима Орфеја као идеалног песника тек стога што мит говори о чудесној снази Орфејеве песме; чини то јер су за њега природа и човек, историја и свет сложени у скривеним аналогијама и везани спонама „симпатије“. У песничком отеловљавању те апстрактне перманенције холистичке стварности недоступне чулима, песник се морао служити симболом, који је покушај да се она дефинише, и митом који дозвољава нарацију неопходну епу а „одражава идеју вечности у категоријама времена и простора“ (Киркегард). Учени песник Вергилије митом и симболом не говори као дете, примитивац или песник „сентименталан“ у смислу Шилерову, већ свесно у складу са теоријским изразима холистичког схватања света гради симболе особито комплексне грађе који наједаред обухватају разне степенице на лествици бића, разне обнове хијерофанског времена, разне сфере козмичке лопте.

Говорило се често о неоствареној амбицији Вергилијевој – *pendent opera interrupta* – да буде, као Лукреције, песник козмоса. Али се у новије време боље уочило да је Вергилије, иако није испевао философски спев о свемиру, ипак, силом својих духовних преокупација, постао песник козмоса;⁸² само у другом идеолошком правцу, тако да природне појаве не долазе као аргумент и оружје против фатализма и интервенције натприродног елемента у ток свемирске, људске и римске историје, већ као њихов доказ и потврда. Тако Вергилије стоји на тлу Посејдонијева учења: узор песме је свеукупност козмоса; $\rho\omicron\iota\eta\sigma\iota\varsigma$ је $\sigma\eta\mu\alpha\nu\tau\iota\kappa\omicron\nu\ \rho\omicron\iota\eta\mu\alpha$, $\mu\acute{\iota}\mu\eta\sigma\iota\nu$ $\pi\epsilon\rho\acute{\iota}\epsilon\chi\omicron\nu$ $\theta\epsilon\acute{\iota}\omega\nu$ $\kappa\alpha\iota$ $\alpha\nu\theta\rho\omega\pi\epsilon\acute{\iota}\omega\nu$.⁸³

Видели смо да је већ у *Буколикама* своју синтетичку визију света, историје и песме, свој доживљај савремене стварности и она нејасна, често разнородна надања у спасење из крви и неизвесности, сажео у симбол божанског ефеба, пастира и певача; у њему су (да не превидимо) и они *pueri* које је Вергилије с неримским дивљењем за младост певао целог свог

81 Eliade, *Traité*, 326.

82 В. нпр. P. Boyancé, *Le sens cosmique de Virgile*, REL 32, 1955, 220.

83 Diog. Laert. 7, 60; исп. Reinhardt, RE 22, 773.

века, везујући их| као знак обнове за своје цикличко схватање света.⁸⁴ Историјски и социолошки објашњава се висока цена песништва значајним местом које уметник осваја као пропагатор хеленистичке теократске монархије;⁸⁵ Вергилијева „орфејска поетика“ која старим учењима о мађији песме даје нову садржину и везује их за стоу и профетизам оријентално-хеленистичког типа свакако је из онога круга из којег је и спој учења о ентусијазму са техничком реториком у нешто млађем спису *О узвишеноме*;⁸⁶ и није случај – јер се налазимо на истом развојном путу – да ће баш новоплатоничар Макробије у стилском и садржинском богатству Вергилијева дела наћи велику сличност са „делом природе“.⁸⁷ Све ово помињем због Вергилијева положаја на Аугустову двору, због блискости списа *О узвишеном* стоичким ставовима и хеленистичко-оријенталној мистици, и стога што је новоплатоничар Макробије изразити представник холистичких погледа које симболише круг.

Покушао сам у овоме чланку да покажем како је од најранијих песама динамичка језгра свеколиког Вергилијева певања његова римска савременост; како Вергилијева стрпљиво грађена симболика у једноме казује и ту стварност и историју, римску, људску и козмичку; како Вергилијев симболичко-обухватни приказ историје Рима и света стоји на изданцима мађијско-религијског схватања времена и митског мишљења; како подстрек стварању Вергилијеве комплексне симболике долази од стоичких и других израза „учења о свејединству“. Мислим да речено правда и закључак како учења о тајанственој симпатији свега и аналогји свих планова у свету, као карактеристике холистичког погледа, не одређују само Вергилијево теоријско посматрање савремености и историје с једне и његово схватање песништва као инкантације с друге стране; поменути су ставови заједничка основа подударних структура Вергилијеве „историје“ и Вергилијеве песме, па те структуре треба узети као функције истог холистичког доживљавања стварности.

84 B. E. R. Curtius, *Krit. Ess.*², 18.

85 Panofsky, *Idea*; A. Hauser, *Sozialgesch.*, 1, 122.

86 В. и мој рад *Sobria ebrietas*, Зборн. Фил. фак. у Бгд. IV-2, 1959, 287.

87 Macr. *Sat.* 5, 1, 19 и 21.

БОЖАНСКА ПОЕЗИЈА И ПЕСНИЧКО СТВАРАЛАШТВО У ЊЕГОША

Говорећи о мотиву и симболу кристалног шатора имали смо прилике* да забележимо значајан и пресудан антички допринос стварању хришћанског општег места *deus figulus, architecta, artifex, orifex, pictor*, у књижевности. Видели смо да у платоничарским учењима и предањем у потпуности одређеној слици кристалног шатора Бог ствара као вајар праузоре, Идеје, да је једна од тих извајаних и осликаних на шатору Идеја и

свемогућа поезија творца
окруњена круном творенија;
све красоте које биће има
и ум творца сјајни, беспређелни
које види у царство свјетлости
под том круном бјеху окружене
на том лицу бјеху изражене
у сјајности светог совршенства.

(Луча 2, 262–270)

А опијени „поезијом“, Идејом поезије, хиљаде божјих духова

по блиједом тумараху свјету
и ствараху различне предмете

(Л. 2, 274–275)

али, разуме се, безуспешно.

На другом месту *Луче* чујемо опет како
Свемогући на трон сједијаше
таинственои украшен порфиром
творитељном зањат поезијом;
к престолу му свјетломе мирови
из мрачнога царства изницаху.

(Л. 3, 1–5)

Томе се божанству арханђео Михаило обраћа речима:

беспрестано твој ум пресвијетли
творитељном блиста поезијом.

(Л. 3, 33–34)

* Овај је чланак поглавље из тезе *Античко наслеђе у њесмама Њејошевим*.

Ова делатност божја ствара и оставља траг на свему створеноме. Тако:

на свакоме лицу ангелскоме
совершенство блиста створитеља
и прелесна Божја поезија.

(Л. 2, 105–107)|

Посебно место заузимају стихови о поезији који се налазе у Посвети *Луче*, где читамо:

Све дивоте неба и небесах,
све што цвјета лучам свештенијем
све прелести смртне и бесмртне –
што је скупа ово свеколико
до општега оца поезија?

(Л. Посв. 171–176)

То су сва места *Луче* где се говори о „поезији“ божјој, а тај израз се у осталим песмама Његошевим не јавља. Било је неопходно исписати та места да би се на основу самих стихова Његошевих могло покушати одређивање смисла речи „поезија“ у овој употреби код Његоша.

Очигледно је: кад би у овим стиховима уместо речи поезија стајала која потпуно непозната реч, онда би и Идеју поезије окрућену „круном творенија“ и све остале употребе такве непознате речи без и најмањег размишљања протумачили као „стварање“. Очигледно је и ово: свако ко зна хеленски у коме је основно значење именице ποιησις „рад, стварање, производња“, а значење „песничко дело“ и „песничка вештина“ тек секундарно и изведено, не би се на основу ових места много двоумио да за употребљену реч „поезија“ на тим местима претпостави значење „стварање“, и то нарочито стога што се у патристичкој књижевности хеленској ποιησις употребљава у значењу „створено“ тј. „створени свет“ (la création, с.-à-d. le monde créé), како нас обавештава Баји (M. A. Bailly) у своме речнику (*Dictionnaire grec-français*) s. v. упућујући на сирског апологета из 2. в. н. е. Татијана. Стога би такав читалац по свој прилици дошао на помисао да је преко византијске и руске теолошке књижевности до Његоша доспело ово значење речи „поезија“. Овде треба можда додати и то да су у познијем, нарочито византијском грчком и у средњовековном латинском речи изведене од основа чије је значење „чинити“ означаваале и чаробне моћи и магичку активност (исп. O. Schrader – A. Nehring, *Reallexikon der indogermanischen Altertumskunde*, Berlin – Leipzig, 1917–1929, 2, 678) стога што је слика Бога који својом силном магичком речи ствара свет добро позната и чини основу јеврејских и хришћанских космогонија.

Међутим, реч је о познатој речи која и у модерним европским и у нашем језику има значење „песништво“. Стога није чудно што се читаоцу наведених стихова може наметати слика о божјем стваралаштву као

песништву и Богу као песнику. Томе може допринети и контекст у коме се по први пут и на уводном месту *Луче*, у Посвети, ст. 171–176, употребљава реч поезија као ознака божјег стварања односно створења. Те сам стихове, будући да им ваља поклонити нарочито пажњу, навео на крају горњег списка. Они обележавају „небо и небеса“ и све створено као „општег оца поезију“, па би се и у њима реч „поезија“ могла без премишљања заменити речју „стварање“. Али пре наведених стихова говори Њејош како свет сматра да су „поете... покољење лудо“ па казује:

Свемогућство светом тајном шапти
само души пламена поете.

(Л. Посв. 169–170)|

А после наведена описа „поезије творца“ Њејош наставља, казује за песника:

глас је његов неба влијаније
луча свјетла руководитељ му,
дијалект му величество творца.

(Л. Посв. 177–180)

Стога се може помислити да су у овоме једном случају изрази „поета“ и „општег оца поезија“ употребљени у некој вези, да се ту некако пореди делатност божанства и делатност песничка.

Шта доиста стоји у тим стиховима? Ако пођемо од уобичајеног значења речи поезија излази овај смисао: 1) божанство надахњује песника, шапће његовој души, ст. 169–170; 2) свемир је са свим дивотама својим песничко (?) дело божанства, ст. 171–176; 3) свештен је позив песника јер кроз овога говори небо, ст. 177–180. Не може се, дакле, ни ако се пође од значења поезија = песничко дело, рећи да у овим стиховима имамо пред собом колико толико јасно поређење песникових и божјег стваралачког посла. Све „паралелисање“ Бога и песника у тим стиховима своди се на паралелизам израза поезија и поета. Чини ми се да се развој мисли у тим стиховима може разумети тек уз помоћ последњег реда о поети:

дијалект му величество творца.

Ове се речи, како ми се чини, односе на створени свемир и његову величанственост која песника надахњује и пружа му слике и изразе. Такво тумачење овог стиха не разликује се у основи од оног што га предлаже Б. Ковачевић а прихвата В. Павићевић (*Цјелокујина гјела П. П. Њејоша* 1–9, Београд, 1951–1955, 2, 562) и према којему је песников дијалекат оно што даје јачину песникову изразу – „осећање величине божје“. У томе је смислу схватио овај стих већ Лавров (*Петр II Петрович Њејош*, Москва, 1882, 270) који га парафрасира речима „его языкъ вдохновяется величіемъ творца“ и, што је нарочито занимљиво, не само да ту не налази никакво поређење Бога

и песника, већ стихове о поезији творца просто изоставља, очигледно као нешто што прекида ток мисли Његошевих о позиву песникову.

Осећање о коме говори Б. Ковачевић црпао је песник Његош пре свега из посматрања ноћног неба и размишљања о устројству свемира, па је стога у *Лучи* и песме своје унео слику небеског шатора, храма и свода, козмичког плашта и друге описе неба. Стога би ток мисли у стиховима Његошевим био по свој прилици овај: 1) Бог надахњује песника и шапће његовој души; 2) свемир са свим својим дивотама дело је божје; 3) свештен је позив песника јер га небо надахњује а говори о величанству свемира кроз слике које узима из величанствена створења божјег („дијалект му величество творца“). Овако протумачени стихови чини ми се да пружају и доследан ток мисли из којег јасно излази да о неком поређењу песничког и божанског стварања ту није реч.

Такво разумевање стихова, међутим, не отклања постојање паралелизма између израза „поета“ и „поезија творца“. Тај паралелизам несумњиво да постоји. Али је питање колики је значај његов: да ли се ради само о игри речи, па поезија и ту и другде значи само „стварање“ и „створење“, или се ради о Богу-песнику, који би био сродан наслеђеним општим местима хришћанске књижевности *deus figulus, architecta, pictor*, па је и на свим осталим местима реч о божанском песништву које ствара светове, или се, најзад, ради о некаквој представи која је настала на основу личног живота и осећања Његошевих. Ово се питање може решавати једино на основу Његошеве представе о песнику и песничком стварању, која се само деломично може упознати из наведених стихова посвете *Луче*, па стога треба узети у обзир и друге податке које о тој представи песниковој налазимо у његову делу.

У стиховима 161–180 Посвете *Луче* „пошто је... казао да га философско сазнање не може задовољити и порекао му вриједност и поузданост, Његош... истиче пјесничко сазнање као највиши облик сазнања и придаје му мистички карактер“ налази В. Павићевић (Њ. Ц. г. 2, 261). А Његош то чини побијајући старо учење рационалистичке и техничке теорије песништва које одбацује „махните“ песнике. Али ће Његош и сам доцније поменути (Л. 1, 37) подједнако стару оптужбу против песника да лажу и измишљају лажна божанства, и нагласиће ограниченост песникових моћи кога „смртни ланац“ везује и чини да на своме полету небу

... смртни најсјајни поете
с вратах неба у пропаст падају.

(Л. 1, 349–50)

Стога и није чудно што у *Лучи* и не налазимо нигде јасног и изграђеног поређења Бога с песником, мада је реч о „божанској поезији“, а, с друге стране, не налазимо ни поређења песникова стваралаштва са стваралаштвом божјим.

Пре но што погледамо остале песме, треба забележити још једно место у делу Његошеву где се помиње „поезија“, и то у истом смислу као и у *Лучи*, како се чини. То су речи Вука Мићуновића у Г. в. 993–995 о борцима који у боју гину:

Што су они? Жертве благородне
да прелазе с бојнијех пољанах
у весело царство поезије...

Св. Матић (*Зборник радова САН* 17, 1952, 210) спреман је да у овоме стиху нађе слику о Богу-песнику. Место, међутим, ништа не доприноси разјашњењу питања. Да је „онај свет“, небеске равни, место стварања показао је опис првог стварања на кристалном шатору, па према томе и овде поезија може да се схвати као стварање, а тек би ваљало доказати да је небо место „песништва“. Стога је свакако на месту уздржљивост В. Латковића (Њ. Ц. г. 3, 189) који просто упућује на Посвету *Луче* и упозорава да тамо за Његоша цео козмос и сав живот није друго „до општега оца поезија“.

Да видимо шта у осталим песмама Његош казује о божјем и песничком стваралаштву. Песма *Ко је оно на високом брду*, нађена међу копијама писма из 1833 г., али по свој прилици из доцнијих година (в. Лалић, Њ. Ц. г. 2, 445), сва је посвећена песнику који с висине гледа на валове пучине морске и пут престоља божјег. Песник стално тражи „веља дјела творца великога да у пјесме славу њему поје“ (ст. 20–21). То место као да је тумачење „дијалекта“ из *Луче*. Тако и опис песничког посла у песми *Тројица вас насамо* (ст. 37–67) штампаној 1844. Али у песми *Ко је оно на високом брду*, после поменутих стихова налазимо и поређење песничког стваралаштва с божјим:

Оно ти је син природе – поет
творац мали најближи божеству;
од другије’ свије’ умниј твари
он најближе са могућим творцем
има својство те га са њим зближа,
јер он може саздати свјетове
у идејам високолетећим,
како што их отац премогући
дјелом сазда и ево их каза.

(ст. 23–31)

Ту се поређење, али никако изједначавање, песничког стварања с божјим (али не божјег с песничким) заснива на учењу о стварању „у идејама“, па нам тако указује на порекло и корене ових представа у платоничарским теоријама. А у истом правцу упућује нас и песма објављена 1837 у којој Његош (Њ. Ц. г. 2, 118) пева похвалу мисли:

Ти утренућ често основајеш
други свијет и биће природе
и течење стварих видимијех,
само кад си у храму поете.

(ст. 57–60)

О истој теми Његош говори и 1844 у песми *Мисао* (Њ. Ц. г. 2, 160) која садржи, према В. Павићевићу (Њ. Ц. г. 2, 501), „у сажетој форми добар дио мисли и мотива које је Његош, годину дана касније, развио у *Лучи Микрокозма*“. Ту налазимо стихове који се не односе на песника, али као и горе наведени о стварању у идеји, „идеално“ и о односу тога стварања према стварању божјем. Мисао уверава песника да је честица огња бесмртнога и да има „својство са оцем свијетах“:

Јер како он исто у бесконачностма
што свештеном мишљу скроји план битности
и рече јој: „Буди!“ и роди се биће,
тако и ти исто у маломе кругу,
подражајућ св’јету од ког си истекла,
идеално ствараш, јер не мож’ на дјело.

(ст. 132–137)

У овим стиховима се види јасно: мисао песникова само подражава стварању које се одвија онде одакле је она потекла, она ствара „идеално“, тј. како тумачи Р. Лалић (Њ. Ц. г. 2, 503) „у идеји, мислено“, али она „не може на дјело“, тј. она нема праве стваралачке моћи, како то јасно показују и наведени завршни стихови песме *Ко је оно на високом брду* (Њ. Ц. г. 2, 57), где се говори о песникову стварању „идејама“ а божјем „дјелом“. Посредно сазнајемо исто и из *Луче* 3, 45, где само божанство казује: „ја сам један који стварат може“. Ово је у пуном складу не само с примедбом о песнику који пада с врата неба (*Л.* 1, 350) и с учењем о песничком стварању генија као сећању на небеску домовину. А то је само један вид платонског учења о анамнеси душе.

1845. г. о песми *Сјени А. Пушкина* (Њ. Ц. г. 5, 7) Његош казује да се геније зачео:

над звјезданим многостручним сводом,
над домаком умнога погледа,
под врховним небосклоном неба,
гдје се млада непрестано сунца
искресана руком магическом
општег творца, сипљу ројевима.

(ст. 1–6)

Ова слика као да није у пуноме складу с описом стварања сунаца који исте године песник даје у *Лучи* 2, 171–180, где се сунца дижу ка великом шару неба престодржног и ту крсте у светлости. Једва да је потребно све описе свести на једну строго одређену и јединствену представу. Али и наведени стихови из песме Пушкиновој сени јасно показују да је геније потекао из духовног света у коме су Идеје, па је највиши небосклон неба можда идентичан с кристалним шатором *Луче*.

Његошеви стихови о божјој „поезији“ и о песничком позиву показују, дакле, следеће:

1. На местима где се о божјој „поезији“ говори нема, сем саме речи „поезија“, никаквих знакова да Његош божје твораштво приказује као песништво и Бога као песника; једино стихови 171–176 Посвете *Луче* паралелизмом израза поета и „поезија“, али не и садржајем и током мисли, могу донекле послужити као ослонац претпоставци да поезија треба да се схвати у смислу „песништво“. То је веома слаб ослонац.
2. Оставе ли се по страни места где је у Његошеву делу реч о божанској „поезији“, у којима сем те речи нема никаквог трага схватању да Бог ствара као песник, нигде се у *Лучи* или другим песмама Његошевим не казује да је Бог поета, песник, нити се он тако приказује.
3. Стога се потпуно поуздано може рећи да се у Његошеву делу пореди песничко стварање с божјим, али никако и то да се божје стварање пореди с песничким и Бог приказује као песник.
4. Поређење песничког стварања с божјим има за основу учење о божјем стварању у Идејама и кроз Идеје, и учење о анамнеси и имитацији. Тако се из наведених стихова јасно види:
 - а) да је песниково „идеално“ стварање само подражавање стваралаштву божјем;
 - б) да су песникове идеје-мисли у поређењу с божјим Идејама – празорима само непродуктивне сенке, псеудо-Идеје, које не могу „на дјело“, тј. не могу доиста стварати;
 - в) да песник-геније, односно његова душа, може само стога подражавати стварању у Идејама што је сачувао сећање на крај одакле је потекао.

Тачке 3 и 4 показују да Његош има разлога да пореди стварање песника с божјим, бележећи ограничења која песничкој „зубљи“| стварају „окови блатне телесине“, али да за поређење божјег стварања с песничким, с песништвом, нема таквог разлога, будући да истиче „непродуктивност“, имитативни карактер и инфериорност песничког стварања у односу на божанско. Овде нас занима пре свега порекло и историја оваквих представа, а та ће историја можда потпуније осветлити и Његошево излагање. У коме правцу треба тражити порекло ових представа показује учење о стварању у идејама, учење о анамнеси и мимеси чији су предмет сами небески празори-Идеје којих се душа песника сећа. Али пре но што пређемо на ту историју, треба поменути тумачења која су већ предложена. Овде треба само још додати једно сведочанство о Његошевим погледима на песништво које је драгоцено јер је записано у последњој години песникова живота. То су речи из писма писаног на Цетињу 12. октобра 1851. године Л. А. Франклу (Њ. Ц. г. 9, 469):

Ја сам љубитељ поезије; она је мене много занимавала. Ах, дивна поезија, искра тајинствена. Ја никада нијесам могао разабрати: али је она искра бесмртног огња, али је бурна клапња – чедо уског поднебља нашег. Са земне је катедре сматрам вјетреним наступом; но када се човјек попне више самог себе, онда види бједност људску, и, када је поета, може рећи да је жрец олтара свесвјетија. Поета је клик смртног с бурног нашег бријега, поета је глас вапијућег у пустињи; он сања о бесмртију, довикује га и за њим се топи. Он види велики лист од књиге миробитија отворен, у њему чита чудества створитељева; они су његово најслађе пиће, он се њим опија. Он силом воображенија изводи из блатне земље клицу небесног живота, трулину боготвори, – његов се едем шири на луковима тврди.

Ове последње речи Његошеве о песнику само потврђују оно што су досада показала места из његова песништва, па им није потребан нарочити коментар.

Испитивачи о Његошевој слици бога-„песника“ и песника-творца

Стихови Његошеви о божанској поезији и песнику посматрани и изоловано и у контексту показали су да се читалац може и двоумити треба ли реч „поезија“ доиста тумачити као „песништво“ и одатле (јер само на основу те речи то је и могуће) извести закључак да је Његош свога Бога представио као песника. Можда је појави такве сумње допринело пре свега значење хеленске речи ποιησις, али се ни у самим стиховима ништа није нашло што би отклонило ту сумњу, мада бисмо то очекивали ако је Његош заиста замишљао и хтео да представи свога Бога као песника.

На особено значење Његошеве речи „поезија“ указао је П. Слијепчевић, *Правда* 11–14 IV 1936, па његово тумачење преузима дословно и В. Павићевић (Њ. Ц. г. 2, 561, одакле узимам податак) и то баш у објашњењу јединих стихова *Луче* (Посв. 176) у којима се „поезија“ божанска налази поред помена стваралаштва поете,| песника. Слијепчевић 1936. г., како цитира Павићевић, за Његоша казује:

Реч поезија узима он у њеном прастаром, првобитном значењу, које срећамо још код његова учитеља Платона. Ту поезија не значи само песниковане, него стварање, чак створење. Тако су још и неки црквени оци означавали козмос уопште као створење божје.

У овом тексту очекивали бисмо после оног „не само“ једно „и стварање“, или опет, ако тога „и“ није ни требало бити, онда се чини да је и оно „само“ сувишно. Али П. Слијепчевић, очигледно, и неће да потпуно отклони значење „песништво“ из Његошевог „поезија“, штавише он га најзад сматра битним у тој речи, будући да Слијепчевићев чланак говори о „Његошевој визији Бога као песника“. Тај став задржао је и у новије време П. Слијепчевић (*Гласник САН* 2, 1950, 150) када говори о непрестаном стварању Његошевог Бога,

који ће се одморити пошто сав хаос преобрази у козмос, те за тог Бога каже: „он је песник, ποιητής, а Козмос је ποιησις у смислу какав су тој речи давали неки свети оци“. И у овој реченици проблем је дошао до израза. Јер како у црквених отаца ποιησις има смисао „стварање, створење“ очекивало би се да је Бог само „стваралац“ а не и песник. За В. Павићевића наводом из Слијепчевићева чланка објављена у *Правди* 1936. г. питање је очигледно решено, јер Павићевић стихове *Л.* 2, 107, 263, 275 и *Л.* 3, 3 и 34 и не тумачи.

М. Стевановић и Р. Бошковић у *Рјечнику* реч поезија уопште и не беље, мада они тумаче реч поет(а) са „песник“. Из тога се по свој прилици мора закључити да за њих и поезија у *Лучи* значи просто „песништво“.

П. Слијепчевић није само остао при своме тумачењу, већ га је и допунио објашњењем које тумачи шта је Његоша потакло да створи слику Бога-песника. У једном предавању (*Гласник САН* 1, 1949, 180) он „као најважнију од свих аналогија између стварности и пева истиче ... чињеницу да је Бог приказан као песник, баш као што је и писац био песник и владар у исто време“. Такво објашњење прихвата у потпуности и Св. Матић (*Зборник радова САН* 17, 1952, 210). Он мисли да је Његош тражио „један што узвишенији атрибут Божји, и нашао га је у ономе што је сматрао за најузвишеније“. Чини се, према томе, да је по Матићу слика Бога као песника Његошев сасвим лични проналазак, јер он додаје: „На сличан начин сви људи, па и песници, чине признања о себи“. Има ли се на уму како Његош, у односу на Бога, песнику даје скромно место, тешко је поуздано тврдити да ли је ова чињеница из Његошева живота могла нешто допринети стварању слике о Богу као песнику, ако о таквој слици уопште смемо говорити.

О Његошевој „визији Бога као песника“ говорило се већ пре поменутих чланака П. Слијепчевића у којима је фино запажена особена употреба речи „поезија“, што, колико ми је познато, није био случај код његових претходника. Н. Велимировић (*Религија Његошева*, Београд, 1921, 17–23) је томе предмету поклатио много страна на којима се понављају овакви искази:

Природа је поезија. Све што постоји јесте савршена поезија савреног поете. То је мисао| Његошева... Бог пева – дакле ствара, и обратно. Бог ствара као песник што саставља песму... како је све поезија и како је Творац света велики поета, песници се, наравно, највећма приближују Богу, јер је њихово занимање номинално исто што и Божје...

Доказа, потврде, објашњења ту нема.

Н. Банашевић (*СКЛ* 16, 1925, 551) се не зауставља нарочито на претпостављеној слици Бога-песника, али као да „поезију“ схвата просто у значењу „песништво“. А. Шмаус (*Његошева Луча микрокозма*, Београд, 1927, 79) говори о Његошеву изванредно високом схватању песникове позива, о „скоро мистичком веровању у узвишени позив религиозног песника“, па и о паралелисању божјег и песникове стварања у Његоша и то уз позивање на Посвету *Луче*, ст. 171. Јасна је и недвосмислена И. Секулић (*Његошу* 1, Београд, 1951,

211, 239 и 259) кад казује да је Бог у Његоша поет, да Његош обухвата Бога и природу као велику поезију и каже како је на свету печат поетскога савршенства. Морам рећи да не разумем како се за ово последње може наводити Л. 2, 107 где је реч о лепоти анђела, а не о лепоти створена света.

Укратко, чини се да ретко ко (можда уздржани В. Павићевић) сумња у то да Његош, када помиње божанску поезију, има на уму слику Бога који као песник ствара свет. Притом је на основу анализе самих Његошевих стихова јасно да за такав став постоје два повода: уобичајено значење речи поезија у нашем језику, несумњиво веома значајан моменат, и с друге стране Његошеве речи о песнику као малом творцу најближем божанству. Да се за реч „поезија“ у Његоша не може претпоставити само уобичајено значење рекао је П. Слијепчевић. Да се из поређења песника с Богом не мора закључивати и обротно, поређење божјег стваралаштва с песничким, показује неколике примедбе о развиту таквих поређења.

Овде треба још указати на то како Н. Банашевић (СКГл 16, 1925, 552) обухвата своја излагања о Његошевој слици песника речима:

укратко, има један творац свега што је постојало, што постоји и што ће постојати, али песник такође, будући од исте есенције, творац је у маломе, творац идеалних светова, дакле сличан свеопштем творцу од кога је проистекао и у чија ће се недра повратити.

Па, пошто је већ пре тога указао на „видан траг Платонове теорије реминисценција“ (стр. 550) у Његошеву тврђењу да геније предаје „одблеск успомена земљи“ закључује с једним питањем:

Зар нас ово не води право старим схватањима о песнику и о његовом божанском пореклу? Зар нас ово не води идеји грчких људи-богова? Уосталом, ово не би био први пут да Његош има античке концепције, и више се него једанпут он уздигао на висину античке инспирације.

Као и у другим приликама овај испитивач Његошева књижевног дела поставља овде једно важно и оправдано питање о античким изворима Његошевих мотива и представа, и очигледно је склон да на то питање одговори потврдно. Да ли за такав одговор имамо довољно ослонаца у делу Његошеву и античким схватањима могао би показати кратак преглед историјата поређења Бога и песника.

Поређење божјег и уметникова стварања и учење о идејама

Фолклорне представе пружале су кроз векове чврсту основу стварању и одржавању слике божанства које, служећи се неким материјалом, као вешт занатлија и уметник ствара свет и људе. Тако је настао мотив и опште место хришћанске књижевности *deus figulus, opifex, architecta* и *pictor*. При-

том је овај посао божанства напоран посао. Насупрот томе у фолклорним приказима стварања јавља се, додуше, представа о магичкој речи којом Бог ствара, па је то нашло у философији и мистици позноантичкој сложен израз у спекулацији о логосу, али у *Motif-Index of Folk-Literature* (Bloomington, 1955–1958) С. Томпсона, као ни у старијег Денхарда, не налазимо слике Бога као певача или песника, Бога који као песник ствара свемир и светове. Можда се таква представа и може наћи у фолклорној књижевности. У сваком случају она, како се чини, није нашла у европској књижевности и веровању своје стално место. Стога би представа о Божанству-песнику била заиста веома занимљива и значајна, када би се могло њено постојање сасвим поуздано утврдити у делу Његошеву.

Да би се боље разумело Његошево прослављање песника и песничке делатности, треба погледати има ли оно у своме времену објашњења. Ту налазимо прво једну блиску паралелу у Милутиновићевој песми *Разсвић самоће*. У тој песми изразито одређеној дуалистичким учењима је душа, као у Његошевој *Лучи*, „општег творца искра“, а песник у себи осећа још и неку нарочиту, изванредну душу. Говорећи о овоме Ј. Хајденрајх (*Прилози за књиж.* 18, 1938, 131) каже: „основној идеалистичкој инспирацији вером придружује се на овај начин романтични назор о узвишеном позиву песника“. Заиста, добро је познато романтичарско истицање надахнутог стваралаштва, оригиналности и генијалности, али кад је реч о ставовима Његошевим треба имати на уму да се у Његоша јасно наглашава и ограниченост песничког стварања, „у идејама“, па је према томе тешко једноставно рећи да је Његош потпуно на становишту романтичарског истицања „стваралачке маште“. Притом треба имати на уму и претпоставку о пореклу Његошева становишта из античких схватања коју опрезно, у облику питања формулише Н. Банашевић.

Мада је антика већ од Хомера (в. Е. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, 1954, 401) у великим песницима видела вишу врсту људи и мада је ту представу од Хелена преузело песништво Аугустова времена (Verg. *Вис.* 5, 45; 10, 17; Ног. AP 400), ипак антика није развила представу о „стваралачкој машини“ песника. У антици истицан је миметички карактер уметности. Иако је Х. Колер (*Die Mimesis in der Antike*, Bern, 1954) у новије време убедљиво показао да мимеса не означава у почетку, па ни у Аристотела, просто подражавање, да првобитно значење тог термина припада другој области, да је везано за култску игру и теорију о ентусијазму, ипак се тиме не мења ништа на чињеници да античко схватање песника није говорило о стваралачкој активности песникове маште. То се поуздано не може тврдити ни за дело анонимног писца *О узвишеноме* које је далеко од рационалистичких ставова који владају у књижевној теорији хеленистичког раздобља. Појединачни покушаји да се термин *φαντασία* у неким одсецима протумачи у смислу „стваралачке маште“ нису довољно убедљиви.

Овај став карактеристичан за античко схватање песничког позива дубоко се разликује од става романтичара. Међу идеалима романтичара налазе се фантасија, осећање, религиозност и обиље како показује П. Рајф (*Die Aesthetik der deutschen Frühromantik*, Urbana, 1946, 164), и међу тим идеалима фантасија има положај који овај испитивач одређује речима *primus inter pares*.

Ипак у спису *О узвишеноме* долази до израза једно схватање песника одређено мистиком хеленистичком с једне стране и старим учењима ентузијастичке поетике с друге. То је онај правац развитка хеленских схватања о уметнику и уметности који је, нарочито у вези са платонским и доцније неоплатонским учењима о лепом као битној особини божанства, вратио у приличној мери песницима првобитни, а у доба процвата хеленског рационализма изгубљени ореол видовитости и божанског надахнућа. Ипак, то не значи да се у спису *О узвишеноме* говори било како о оригиналној, продуктивној машти песничкој која из себе ствара некакве нове светове.

Поређење божанске и песничке делатности са наведених разлога није у античкој књижевности ни могло поћи од самог стваралаштва, јер ово је у платоничара, чији нас ставови овде пре свега занимају због везе с учењима о идејама, стварање путем еманација из божанства. Међутим, битан и најважнији моменат који је пресудно утицао на стварање поређења између божанске и песничке односно уметничке делатности уопште, је однос антике према уметнику, социјални положај уметника.

Овде треба узети у обзир и ликовног уметника, којег као занатлију у класичком периоду Хелени лично не цене, мада цене његово дело. Песник је уживао другачији углед јер његов посао нема карактер простог заната. Порастао је углед и ликовном уметнику тек у доба хеленизма. Ово је условљено нарочито (исп. Е. Panofsky, *Idea*, Leipzig – Berlin, 1924, 6) новим положајем уметника од времена Александрова. А. Хаузер (*Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, München, 1952, 1, 122) објашњава ову појаву тиме што су уметници сачињавали део пропагандистичког апарата двора Александрова и наследника његових. Везом с двором уметник је и материјално боље обезбеђен и ужива већи углед у друштву. Овај нов став према ликовном уметнику објашњава зашто се баш у I веку у Диона Хрисостома, како бележи Хаузер (ор. cit. 1, 123), јавља и прво поређење уметника с творцем света-демиургом, и то баш ликовног уметника. Да је ликовном уметнику првом пала у део част оваквог поређења разумљиво је с обзиром на слику божанског демиурга као занатлије, грађевинара, сликара, вајара. Ипак и даље још влада махом старо схватање које разликује између ликовног остварења уметникова и његова творца, којег робовластничко друштво презире као занатлију (исп. нпр. Plut. *Pericl.* 2, 1). Тако и поред нових струјања и нових схватања уметничког позива ипак и у овим позним вековима антике претежно остаје на снази старо схватање условљено самом структуром

друштва, па ће још и рани Препород у теориским списима о уметности морати да води борбу против презира ликовне, „механичке“ уметности (К. Borinski, *Die Antike in Poetik und Kunsttheorie*, Leipzig, 1914, 1, 156). Стога Hauser (*Socialgesch.* 1, 125) и долази до закључка да ни позна антика није била у стању да створи представу о уметнику генију који би одговарао ренесансној и доцнијој представи о стваралачком генију.

Па ипак су нова струјања управо у вези с неоплатонизмом у позној антици довела до поређења песничког дела са стваралаштвом божанства. Такво поређење по први пут у нама сачуваним текстовима античким налазимо тек у делу неоплатоничара Макробија (4–5 в.), дакле на измаку античког периода. Дело *Saturnalia* које је саставио овај писац представља највећим делом тумачење Вергилијева песништва и садржи све основне црте схватања песништва и песничког поступка која ће бити својствена средњовековној поетици (исп. Curtius, *Europ. Lit.* 441: Theologie, Allegorie, Allwissenschaft, Rhetorik). Макробије *Saturn.* 5, 1, 19, говорећи о стилској вештини Вергилија, песника богом надахнута, стилско и садржајно богатство Вергилијева дела пореди с делом природе: *si mundum ipsum diligenter inspicias, magnam similitudinem divini illius (sc. matris naturae) et huius poetici operis invenies* – „Кад би сам свет пажљиво осмотрио, нашао би велику сличност између њеног (тј. мајке природе) божанског и његова песничког дела“. И те речи потврђује Макробије (*Saturn.* 5, 21) наново речима другог сабеседника у овом дијалогу: *bene orifici deo a rure Mantuano poetam comparas* – „поредиш како ваља песника из Мантове с богом-творцем“.

У овоме у средњем веку тако утицајном спису поређење твораштва демиурга и песника јасно је формулисано и оно је, како показује Curtius (*Europ. Lit.* 442), већ неких стотинак година доцније постало устаљена фраза којом се нпр. хришћански бискуп Енодије (473–521) обраћа песнику Фаусту: *est vobis quoddam cum hominum factore collegium: ille finxit ex nihilo, vos reparatis in melius* – „имате ви нешто заједничко с творцем човековим; онај је градио ни из чега, ви исправљате на боље“. То ће рећи: хеленско-римска антика зна за стари мотив бога као занатлије-уметника, и то вајара и сликара, и користи га да прикаже делатност демиурга. Али друштвена структура условљава презир према занатлији, а ликовни су уметници за антику занатлије, па се поређење ликовног уметника с демиургом-божанством јавља тек сасвим усамљено у једном хеленистичком спису, и то по свој прилици стога што се положај ликовног уметника нешто изменио у условима које је створила хеленистичка монархија. С друге стране, песник је био на већој цени но ликовни уметник у античко доба, али божански демиург није у старим митским космогонијама представљен као певач или песник, па ће тек на измаку старог века настати и у делу неоплатоничара Макробија се појавити поређење песника с божанским творцем. Притом средишња тачка поређења, међутим, неће бити начин стварања, сам акт

стварања, већ богатство, разноликост, обиље, композиција итд. песничког дела једног јединог и изузетно цењеног песника с једне и козмоса с друге стране. Са тог разлога и стога што овде није реч о песничком стварању уопште, већ само о делу пророка и чаробњака Вергилија, из Макробијева поређења није могла настати слика о божанству као песнику, па се исто може рећи донекле и за доцнија хришћанска поређења овога типа током средњег века, како ће показати даље излагање.

Да се овакво поређење јавља у делу неоплатоничара Макробија свакако није само случај. Али оне јасне везе оваква поређења с платоничарским учењима о души као еманацији божанства-светла, о анамнеси и Идејама коју налазимо у Његоша у Макробија нема. Стога треба узети у обзир развитак ових платоничарских схватања. Опет ваља поћи од Платона, од његова учења о миметичкој природи уметности (*Rep.* 595с и д.) и о Идејама. Без обзира на питање с колико је доследности Платон износио своју негацију уметничких остварења изграђену на његову учењу о Идејама, чињеница је да је осуда миметичке природе уметности у 10. књизи *Државе* и у *Софисти*у једна од основних и битних црта Платонова погледа на уметност и да су то сва поколења после њега тако схватала. Али оно што је у потоњој историји тог учења Платонова најзанимљивије јесте чињеница да је баш платонско учење о Идејама послужило као главно оруђе у борби против Платонове осуде уметности. То у својој познатој студији *Idea* показује исцрпно Панофски, па из његова рада узимам најважније податке о овоме развиту, који могу допринети бољем разумевању генесе Његошева поређења песничке активности и стварања божанског.

Промена која је у погледима на уметничко стварање а у вези с Платоновим учењем о Идејама настала у вековима после Платона може се прво јасно запазити у једном одсеку Цицеронова списка *Orator* 2, 5 и д. Ту је реч о савршеном беседнику и беседништву. Панофски (*Idea* 6) показује како је у томе одсеку померено и измењено из основе Платоново учење о Идејама и уметности. Платонски појам Идеје стављен је ту у службу побијања Платонова учења о уметности, јер уметник није схваћен ни као подражавалац „варљивог света појава“, нити само с муком, али залуд, наговештава или указује на некакву метафизичку оуџа, некакву првобитну супстанцију. По Цицерону, односно према схватању његова непозната извора, у духу уметника налази се диван праузор лепоте и на тај праузор гледа стварајући уметник. И мада уметнику не полази за руком да баш у потпуности оваплоти тај савршени узор у делу, ипак то дело представља више но просту копију, одраз стварности која за платоничара није права стварност.

Овакво учење о природи уметничког стварања, које се и у Цицерона везује за ликовну уметност, има два предуслова: измену друштвеног положаја ликовног уметника о чијем тек ограниченом дејству на суд о ликовном стварању је већ било речи, и, с друге стране, измену Платонова учења

о идејама, што је за даљи развитак ових представа од пресудног утицаја. Панофски (*Idea* 9) показује да је до ове друге промене дошло тако што је поред истицања миметичке природе уметности упоредо истицано и то да уметник може да створи и дела која својим савршенством премашују видљиве узор. То је објашњено замишљу уметника која се, као какав узор, налази у духу уметника, а тај је узор идентификован с идејама, које тако из оног наднебеског боравишта у које их је сместио Платон, доспевају у људски, односно уметников дух. Оваквом развиту допринело је Аристотелово учење о облику и материји и стоичко учење према коме су платонске Идеје уствари урођене представе (ἐννοήματα, *notiones anticipatae*). Другим речима, Цицеронов текст нам сведочи о једној врсти спајања Платонова и Аристотелова учења: Цицеронова форма или *species* у духу Фидије, на коју уметник гледа стварајући свога Зевса, спој је Аристотелова *ἔνδοξος εἶδος* и платонске, апсолутно савршене Идеје.

Овако добивен спој могао се даље развијати у два правца: Идеја је могла потпуно изгубити свој ореол вишег савршенства, па то Панофски налази већ код Сенеке, или је опет могла тај ореол задржати тако што би се за то нашло метафизичко оправдање. Овим другим путем пошао је неоплатонизам с Платином.

Тиме смо дошли до оне тачке у развоју платоничарских учења о Идејама и уметничком стварању која је тек могла пружити предуслове паралелисању стваралаштва божанског кроз Идеје са стварањем уметниковим по таквим или сродним „идејама“. Притом треба имати ипак на уму, с обзиром на Његошева песника, да се по правилу још увек ради само о активности ликовног уметника у којој се налазе извесне сличности с активношћу божанског творца, како је разумљиво обзиром на занатлију – демиурга Платонова и на то да је и Аристотел своје учење о облику и материји објашњавао уз помоћ слике архитекте и вајара.

У Платиновој философији идеја, замисао уметника која се у уметничком духу налази, има вредност савршеног и узвишеног Праузора (исп. нпр. *Ennead.* 5, 8, 1). Сличност са стварањем божанског творца велика је стога што у Платина, насупрот Платонову демиургу који ствара гледајући на праузоре – Идеје независне од њега и ван њега, божански Ноῦς ствара сам Идеје из себе и своје мисли улива у материју која није у стању да потпуно прими њихов лик и „облик“. Тако према овом неоплатонском учењу имамо с једне стране Идеје у духу божанства а с друге Идеје у духу уметника, с једне стране стварање кроз те Идеје и с друге стварање према њима, а оба та стварања имају сличну судбину – ни једно ни друго не остварује у материји савршенство „духовне“ лепоте (νοῦτον κάλλος). Тако уметничко дело постаје као неко непотпуно откривење Идеје у материјалном свету, а уметник посредник између људи и божанства.

Рекло би се да је овим већ дато и објашњење Његошеве слике песника и Бога. Већ смо видели да божанство у Његоша само ствара Идеје и кроз њих свет и да у Његоша песник има некакво нарочито својство које га с божанством везује. У круг платонских учења уклапа се потпуно и теорија анамнесе која се у тој вези јавља у Његоша. Међутим, треба имати у виду да се у Његоша јавља везано за ове представе с једне стране учење о дубокој разлици између божјег „делотворног“ стварања и песничког које „не може на дјело“, а с друге опет учење о генију, те да, најзад, испитивачи говоре и о Његошевој визији Бога као песника. Стога је неопходно узети у обзир и даљи развитак античких представа и поређења о којима је реч.

Већ у античко доба прешла је у јеврејску и хришћанску књижевност представа о идејама које се налазе у духу божанства. О томе исцрпно говори већ Филон Александринац (*De opif. mundi* 5, М. I, 5), а западном хришћанству посредовао је то учење, као и неоплатонска схватања о уметнику, Аугустин. Панофски (*Idea* 82) поредећи места из Аугустина и Цицерона показује како је с незнатном изменом Аугустин извео ову „христијанизацију“. Тако смо добили Идеје *quae divina intellegentia continebantur*, дакле такве које су смештене у дух лично замишљеног божанства. Али ово није пут којим би се представа о божанском и о уметникову стварању још више приближиле. У позноантичкој и средњовековној теологији и философији „право знање“ може имати само божанство и оно га тек изузетно и на парче открива понеким људима путем визионарског сагледања истине. Стога средњи век стварање идеја па и њихово „садржавање“ приписује као искључиву повластицу Богу.

Одатле свакако долази да средњи век (*Idea* 20), не пореди уметника с Богом који је *artifex* и *pictor* (Бог-поета нигде се не јавља) да би уметнику указао било какву част, већ само да учини разумљивијом природу божанског стварања и делања. Однос уметникова духа према замисли у њему и према делу које уметник ствара само се помиње као донекле паралелан односу божанског интелекта према Идејама и створеном свету. Притом, доследно хришћанском учењу о истинитом знању које има само Бог, у уметничком духу нема места правим Идејама, већ само некаквим тобож-Идејама, како то изрично казује Тома Аквински, (у излагању учења о Идејама, где се опет јавља Филоново и Платиново, од Аристотела наслеђено, поређење с архитектом). У овом за хришћански средњи век карактеристичном ставу налази најближу паралелу и објашњење Његошево излагање о ограниченим песника и његова стварања одређено платоничарским учењима. Јер и у Његоша сам је Бог који стварати може (Л. 3, 45) и Бог ствара Идеје и преко њих и свет (Л. 2, 240 и д.), па то стварање залуд подражавају и небески духови (Л. 2, 273 и д.). Па и у Његоша песник „може саздати светове у идејама високолетећим“ слично као што их „отац премогући дјелом сзда“ али те идеје-мисли друге светове оснивају само у духу (храму) поете и само „у маломе кругу“ песникова мисао, дух-искра огња| бесмртнога „подража-

вајућ свјету од ког је истекла“ ствара у идејама, „идеално“, али песник не може „на дјело“. Јасно је да песник у Његоша нема и према хришћанском средњовековном учењу не може да има праву Идеју, творачку Идеју коју производи Бог и преко које ствара свет.

Изложено показује да се претпоставка Н. Банашевића која је помену-та на завршетку претходне главе, претпоставка опрезно заоденута у облик питања, да нас Његошево излагање води античкој „идеји грчких људи-бо-гова“ тешко може успешно заступати. Његошево приказивање песничког посла није никако изједначавање песничког стварања и стварања божан-ског. У основи Његошев став је углавном идентичан са средњовековним учењем о идејама и о уметничком стварању, које је и у Новом веку нашло заступнике (Панофски, *Idea* 48). Оно што у Његошеву ставу о песнику, односно само у неким стиховима о томе предмету, излази из античких и средњовековних оквира је употреба израза „геније“, у којој се огледа пред-става о генију која је настала, такође у вези с учењем о Идејама, тек у доба Препорода (Панофски, *Idea* 37). У погледу објашњења уметничког ства-рања уз помоћ платоничарских учења о пореклу душе и анамнеси довољно је указати на ренесансни платонизам у коме (код Фичина) Панофски, *Idea* 30 (исп. и 54), бележи истоврсне представе.

Сада се може навести и закључак из студије Панофскога без страха да нас његова формулација може одвести на погрешан пут при тумачењу Његошева става. Тај закључак Панофскога гласи:

Das Mittelalter war gewohnt gewesen, Gott mit dem Künstler zu vergleichen, um uns das Wesen des göttlichen Schaffens verständlich zu machen – die Neuzeit vergleicht den Künstler mit Gott um das künstlerische Schaffen zu heroisieren: es ist die Zeit in der der Künstler zum „Divino“ wird.

(„Средњи век беше навикао да пореди Бога с уметником да би објаснио природу божанског стварања – Нови век пореди уметника с божанством да би хероизовао уметничко стварање: то је време када уметник постаје „Divino“.)

Закључак

Код представа које су у европској књижевности имале тако дуг век и тако замршену историју као ова о песнику и његову стварању према и у идејама, тешко је потпуно поуздано разликовати између појединих варијан-тата. Ипак, чини ми се, да у погледу Његошевих поређења песничког ства-рања с божјим можемо поуздано рећи ово:

1. Његошева поређења песничког стваралаштва и стваралаштва божјег почивају на изданима платоничарских учења о Идејама према којима само божанство ствара Идеје у своме духу.

2. То учење спојено је с учењем о анамнеси истог порекла и добро познатим платоничарској традицији кроз векове.
3. Ако посматрамо сва та поређења и остала места где Његош говори о ограниченим| и највећих песника (*Л.* 1, 349), као и сећања човекова на преегзистенцију уопште (*Л.* Посв. 11 и др.), мора се као битна црта Његошева погледа на песника, па према томе и поређења песничког и божјег стваралаштва, издвојити Његошево наглашавање ограничености песникових стваралаштва и непродуктивности песникових идеја у односу на стваралачке Идеје божанства. Том цртом се Његошево поређење песничког стваралаштва с божјим чврсто везује за средњовековну традицију и учење о идејама по коме су идеје у духу уметника само некакве тобож-Идеје. Чини ми се да је такво посматрање сведочанстава у целини њиховој оправдано и да нас води оном ставу који је у складу с учењима о мисли и души човековој што их налазимо у *Лучи*. За такво посматрање говори и чињеница да песме *Мисао* (1844), *Тројица вас насамо* (1844), *Сјени А. Пушкина* (1845) и *Луча* (1845) све припадају једном истом времену а у њима налазимо главна места о песнику и песничком стварању.
4. Ако, међутим, Његошове речи о песнику посматрамо изоловано, свако место за себе и независно од учења о души и анамнеси, онда видимо да се само у неким од њих не помиње ограниченост песничког твораштва, па само у тим случајевима добивамо утисак да Његош велича песника поређењем с богом у оном смислу како то одговара човековој представи о генију. Несумњиво је да трагове романтичарског прослављања песничког стваралаштва можемо очекивати у делу Његошеву. Али ће се одатле једино моћи извести закључак да Његош понекад, под утицајем оваквих ставова, запоставља нешто ону црту свога схватања песничког посла која је за то схватање, и за његово схватање о пореклу и природи душе уопште, карактеристична.

Чини ми се стога да у погледима Његошевим на песничко стварање, барем у годинама 1844–1845, када о томе предмету највише говори, романтичарско прослављање песника као творца има тек друго место и не чини суштину њихову. Притом треба имати на уму да је овде реч само о једној од оне две стране Његошева схватања песничког позива о којима говори В. Латковић (*Стварање* 2, 1947, 114 и д.). Овај испитивач с разлогом разликује два начина како је Његош приступао овоме питању: као мислилац Његош се занима за порекло и природу песничког стварања и генија, као песник и родољуб занима се за улогу књижевности у животу заједнице. Овом другом начину посматрања у Његоша посветио је већи део свога чланка В. Латковић и показао дубоку повезаност Његоша као песника с народом и народним животом. Ова друга страна питања о односу Његошеву према

песничком позиву и песнику овде није била предмет испитивања, већ само она прва где се ради о наслеђу и предању чији су корени у антици. Изнесе-ни закључци показују да је као мислилац Његош песника сматрао блиским божанству, али да је песнику, као и сваком другом човеку доделио место које песник као човек мора да има на основу учења о паду преегзистентне душе у заборав „блатне телесине“.

Прво питање о песнику и поређењу његове активности са стваралаштвом божјим води нас питању божје „поезије“. Овде је боље прво просто побележити разлоге који говоре за и против тога да је Његош Бога представио као песника:

1. За постојање слике Бога као песника у Његоша говори, уствари, само реч „поезија“ чије је уобичајено значење у нас „песништво“, будући да Л. Посв. 169 и д. не може да се схвати као колико толико јасно паралелисање или чак поређење божјег и песничког стваралаштва.
2. Против постојања слике Бога-песника у Његоша говори више момената:
 - а) Што се нигде Бог не обележава као поета, песник, нити се игде ма и најмањим наговештајем упућује на „песничку“ делатност божју, а реч „поезија“ творца може се увек разумети као „стварање“ па за такво значење говори и хеленско ποιησις које се као термин за стварање и створење јавља у делима црквених отаца.
 - б) У *Лучи*, у којој се о „поезији“ Бога говори, песничко је стваралаштво приказано у оним ограничењима која му намећу хришћански изданци платоничарских учења о анамнеси и паду душе у заборав материје. Стога аутономно и савршено божанско стварање не може да се пореди с песниковим, нити Бог с песником.
 - в) Песничко стварање је за Његоша према изданима платоничарских учења стварање у идејама. Исто је и стварање Бога. Али разлика постоји у врсти Идеја и, што је овде важно, захваљујући хеленско-римској и старооријенталној традицији, *Тимају* Платонову и *Сивароме завету*, божанство се јавља као грађевинар, грнчар, вајар и сликар, па и ткач, али ми није познато да се јавља у тој традицији игде слика Бога као песника, или да је неко забележио неку паралелу таквој претпостављеној представи Његошевој.

Разлози против претпоставке да се у Његоша јавља слика Бога-песника су бројни. Међутим, како не могу да наведем примера за употребу речи поезија у значењу „стварање“ било у нашој, било у руској, нарочито теолошкој књижевности, могу једино да сумњам треба ли заиста остати код досадањег тумачења П. Слијепчевића, који је забележио особену употребу речи поезија у Његоша, али ипак говори о „Његошевој визији Бога као песника“. Свакако ми се чини да је било потребно рећи како ова тобожња

„слика Бога-песника“ не налази оправдања у Његошеву схватању о песничком твораштву и како долази до израза једино у употреби речи „поезија“, тако да би податак о употреби те речи у смислу „стварање“ у теолошкој литератури руској или нашој био довољан да је уклони потпуно из дела Његошева. То у сваком случају показује да, ако је Његош можда и намерно употребио реч поезија у двоструком смислу „стварање-песништво“, нема места тврђењу како је Његошу слика Бога-песника била нарочито мила. Да је то био случај он би је колико толико изградио.

ΦΥΣΙΣ ΚΕΡΑΤΑ ΤΑΥΡΟΙΣ... У ФИЛОЗОФСКО- ТЕОЛОШКИМ РАЗМАТРАЊИМА ИГУМАНА СТЕФАНА И ЕРОТСКОЈ ПОЕЗИЈИ АНТИЧКИХ АНАКРЕОНТИЧАРА

Топос, онај стари што има корене у античкој беседничкој и списатељској пракси, а подједнако и у теорији античких приручника за реторику, губи у потоњој европској литератури тек крајем XVIII века свој дотада неприкосновени статус. Мислим на положај и улогу смишљено грађеног и систематски примењиваног елемента књижевног израза. Па и ова временска граница није сасвим затворена. Не значи да традиционални топос потпуно нестаје из европске књиге у XIX и XX веку. Подсећам само на једну а скору појаву. Топос традиционалног типа има истакнуто место још и у изразу постмодерне књижевности. Разлог за то лежи у склоности постмодерне књижевности техници „монтаже“ и у њеним јаким маниристичким тенденцијама.

Новија наука о књижевности настоји да повуче дефиницијске линије између литерарне топике у ширем, модерном смислу и оне традиционалне, утемељене у реторској теорији антике и у Аристотеловим филозофским дистинкцијама.¹ Чини ово можда недовољно успешно, а свакако без коначне сагласности међу испитивачима. Ипак, међу овима је ојачало и проширило се уверење да топос, чак и тамо где у европској књижи није резултат свесног избора и планске примене, представља чврст ослонац тумачењу литерарног исказа, а неретко пружа поуздану помоћ и разумевању текста у његовој целисти. Интерпретација свакако не би смела да се олако лиши хеуристичких могућности које отвара препознавање топоса и његових историјских и типских варијација.

*

Између лаке, еротске и винске поезије такозваних *carmina Anacreontea*, с једне стране, и озбиљних, филозофски умних стихова из једног солилоквија игумана Стефана у *Горском вијенцу*, на другој страни, размак је очевидно велик; а разлика у интонацији и домету исказа сасвим упадљива. Претпостављам да је то разлог што новији тумачи Његошевих стихова

1 Види нпр. *Toposforschung*, herausgegeben von Max L. Baeumer, Wissenschaftliche Buchgesellschaft (Wege der Forschung, Band CCCXCV), Darmstadt, 1973, p. VII s.

више и не спомињу успутна али прецизна запажања неколиких својих претходника који су указивали на сличности између стихова игумана Стефана, ставова дарвинистичког еволуционизма и античке, грчке, а анакреонтске песмице *Physis kerata taurois*.² Заправо, ти старији испитивачи настојали су да укажу на типску или чак контактну везу између Његошевих стихова и стихова самог Анакреонта. Наиме, приписивали су Анакреонту, а неоправдано, и такозване анакреонтске песме од којих су најраније настале у доба позног хеленизма, а претежан им је број тек из позноантичких времена.

Покушаћемо да у поменутом успутном запажању наших старијих тумача *Горској вијенци* препознамо тачно језгро, ако таквог има; а и путоказ у потпунију интерпретацију Његошевог текста. Јер, у питању је, како ћемо настојати да покажемо, топос. А топос, препознат, има хеуристичку вредност коју, рекли смо, не треба превидети.

Солилоквиј игумана Стефана на који мислимо започиње стихом „Ја имадем осамдесет љетах...“ Склопљен је готово у целини од сентенициозних обрта, од низова примера и од општих судова; а говори о природи, свету и човеку. То јесте једно од оних места у *Горском вијенцу* које ставља нарочито тешке задатке пред тумаче и пред издаваче текста. По суду неких испитивача – чак и најтеже задатке. Ова монолошка реч слепог духовника јавља се у оквиру приказа оне ноћи која је још посвећена саветовању и одлуци о истрази потурица. Иако се обраћа присутнима, игуман казује ту реч као солилоквиј, крај огња и под знамењем крвавог месеца. Обиман је то одсек. Протеже се на преко стотину реди. У том низу, који сеже од стиха 2253. до стиха 2360, има осам нарочито „спорних“ стихова. Везивали су они увек изнова пажњу приређивача текста овог Његошевог дела. Не садрже топос о коме ћемо овде нешто више говорити. Али му претходе и припремају га. Наиме, то су стихови у којима је покренуто питање на које ће се и самим топосом одговарати:

Време земно и судбина људска,
Два образа највише лудости,
без поретка најдубља наука,
сна људскога дјеца ал' очеви.

2 Последњи је ово питање, како се чини, претресао и подробније приказао Радивоје Врховац, у чланку *Идеја о борби за животи у Њејоша*, *Летопис Матице српске*, год. ХСІХ, књ. 306, св. 1, октобар 1925, стр. 23–32. На почетку тог чланка забележени су испитивачи *Горској вијенци* који су најраније указивали на Његоша као Дарвиновог „претходника“. То су Ст. Недељковић (Јавор, 1877, стр. 1544–1550) и Б. Шулек, овај у расправи *Predteče Darwina* (Rad Jugoslavenske akademije, LXXV, 1885, стр. 74–76). Битно је код Шулека што он стварно не прихвата да је Његош дарвинистички приказао „борбу за опстанак“. Овај је испитивач напоменуо и да је већ Анакреонт, у једној песмици, рекао „да свака ствар има своје оружје“, као и да се Његошеви стихови о „општем рату“ читају као *exemplificatio* латинске изреке *bellum omnium contra omnes*. Претресао је исто питање и Мојо Медић, у чланку *Анакреонти, Шилер и Њејош*, *Летопис Матице српске*, књ. 208, 1901, стр. 97–109).

Је ли ово причина управа
 којој тајну постић не можемо?
 Је л' истина ђ ово овако,
 ал' нас очи сопствене варају.

(2290–2297)

Тако ти стихови гласе у издању које су приредили Радослав Бошковић и Видо Латковић.³ Једнако је дат њихов текст и у издању Николе Банашевића.⁴ У оба та најскорија а репрезентативна критичка издања сагласна су, у главним цртама, и тумачења понуђена уз ове стихове.

Видо Латковић појашњава целину исказа садржаног у тих осам стихова делећи њихов низ на две једнаке скупине од по четири стиха. Али тако чини само у коментару. Текст сам Латковић није поделио на стиховне параграфе, према смислу. (Што је Н. Банашевић потом учинио.) Прву у Латковићевом коментару издвојену четвороредну скупину чини једна реченица. По Латковићевој парафрази реченица би значила:

Земаљски живот човеков... и човекова судбина у преегзистенцији и после смрти... – та два облика човековог постојања, у којима се огледа најзагонетнија *йремјена*, јер су супротности између њих најмање схватљиве, представљају неразрешив, за људски ум скривен проблем, најтежи од свих. Свест о тим облицима човековог постојања јесте или плод (*гјеца*) човековог размишљања за време његовог земаљског живота (*сна људској*) или је пак извор људске мисли у преегзистенцији... у ком би случају ти облици постојања били *очеви* његове свести о животу.

Другу Латковићеву скупину чине две реченице; то су заправо два питања која следе у четири потоња реда овог дела Његошевог текста. У својем коментару Латковић каже да, узета заједно, та питања значе: „Да ли је двострукост људског постојања нека нама недокучива промисао, или је то само човекова заблуда?“⁵

Тумачење Вида Латковића ставља, видимо, сав нагласак на реч и појам *йромисао*. Према том коментатору прво од алтернативних питања, оно о смислености многих мена и противности видљивих у свету, имплицира одговор по коме промисао скривено влада над беспоретком живота; или је чак и некако иманентан самој, а само наоко бесмисленој сукобљености појава. Ово би, по Латковићу, била суштина покренутог филозофско-теолошког проблема. Није такво одређење проблема оспорено ни тиме што је, према другом, алтернативном питању, ово уверење можда и само заблуда. Напротив. На тај начин још је оштрије истакнут и формулисан основни проблем о коме ће и у даљим стиховима овог солилоквија игумана Стефана бити надасве реч. |

3 Целокујна дела Пејтра II Пејтровића Њејоша, 3. издање, књ. III, Просвета – Обод, Београд, 1974, стр. 107.

4 П. П. Његош, *Горски вијенац*, СКЗ (коло LXVI, књ. 442), Београд, 1973, стр. 111–112.

5 Нав. изд., Просвета – Обод, Београд, 1974, стр. 302–303.

★

Усредсредићемо сада пажњу на низ стихова који следи за горе наведеним. Овај казује да природа на разне начине оружја све живо у свету да би се могло одржати у борби за опстанак. То је онај низ стихова који је, како смо споменули, у раније време чешће подвргаван екстензивним интерпретацијама. Нарочито у радовима испитивача који су настојали да у њему, као и у неким каснијим исказима игумана Стефана, открију поставке некако паралелне, и у основи сродне, онима из еволуционистичке теорије Чарлса Дарвина. Али су ти стихови исто тако били предмет интерпретације и у филолошким запажањима о могућем Његошовом „дугу Анакреонту“; или опет Хераклиту.⁶

Као увод и полазна тачка и у овоме случају јавља се уопштено тврђење, генерализација:

Иште свијет неко дјеиствије,
 дужност рађа неко попечење!
 Одбрана је с животом скопчана!
 (2298–2300)

Средишњи део исказа сачињен је овде од примера. Ови конкретизују општу поставку да природа наменски наоружава све живо, за борбу или за одбрану. Само треба уочити да су ти примери стављени у службу неке врсте индуктивног закључивања; то јесте, у службу неке врсте доказивања да је поредак скривено делатан у свеколиком беспоретку и сукобљавању живог света:

Све природа снабд'јева оружјем
 против неке необуздне силе,
 против нужде, против недовољства;
 остро осје одбрањује класје,
 трње ружу брани очупати;
 зубах је туште изострила,
 и роговах туште зашила;
 коре, крила и брзине ногах,
 и цијели ови беспореци
 по поретку некоме слеђују.
 (2301–2310)

6 Уп. горе нашу белешку бр. 2. Покушаји осветљавања исказа игумана Стефана о борби у природи и општем рату низали су се, уз указивање на еволуционистичко-дарвинистичке концепције и хераклитске поставке. Поменути треба радове Бранислава Петронијевића, нарочито расправу *Филозофија у „Горском вијенцу“* и *„Лучи микроkozма“*, треће допуњено издање, Београд, 1924; па прилоге који су дали: Николај Велимировић, *Религија Њеђошева*, Београд, 1921, стр. 31, 35, 37, 41; Душан Недељковић, *Њеђош филозоф у „Лучи микроkozма“*, (предговор уз издање: Петар Петровић Њеђош, *Луча микроkozма*, (Библиотека „Луча“, 2), Титоград, 1965, стр. 189 и д.

Још не можемо изнети као тврђење утисак који нам се при читању горњих стихова намеће: да *йоредак* овде смемо, а можда и морамо разумети у духу оних и филозофских и теолошких учења о деловању *йромисла* и о улози *божанске йровидности* у свеколикој при|роди и у свем појавном или „створеном“ свету. Досадашња тумачења наведених Његошевих стихова као да не дају повода за такво схватање речи *йоредак* када указују на подударане са стиховима из еротских и винских песама античких анакреонтичара. Чак су, рекло би се на први поглед, противна таквом схватању када у Његошевим стиховима препознају исказ смисаоно паралелан или близак дарвинистичким поставкама о улози борбе за опстанак у морфолошкој еволуцији живог света. А исто вреди и за она комплементарна, чешће истичана тумачења, према којима игуман Стефан износи схватања подударна хераклитским учењима о „свеопштем рату“ у свету.

Тумачи *Горској вијенца* свакако да су се с разлогом задржавали над малочас наведеним низом стихова да би у њима препознали приказ не само рата свију против свих, него и свеопште и беспрестане сукобљености свега на целој „лествици бића“, од стихија до човекове психе. Могли су се такви тумачи позвати још и на речи које је Његош такође ставио у уста игуману Стефану, али у једној каснијој сцени. Као увод и њима служи једно опште тврђење. Дато је у сентенциозним и стога добро познатим стиховима:

Св’јет је овај тиран тиранину,
а камоли души благородној!

Исказ је и овде настављен развијеним гомилањем конкретних примера који служе као потврда и доказ претходној генерализацији:

Он је состав паклене неслоге:
у њ ратује душа са тијелом,
у њ ратује море с бреговима,
у њ ратује зима и топлина,
у њ ратују вјетри с вјетровима,
у њ ратује живина с живином,
у њ ратује народ са народом,
у њ ратује човјек са човјеком,
у њ ратују дневи са ноћима,
у њ ратују дуси с небесима.

(2501–2510)

Морфолошки паралелизам у казивању између оног раније наведеног низа примера, где се говори о природи која наоружава све живо да се одржи у борби за опстанак, и овог управо цитираног, у коме је реч о рату свега у свету, исувише је очигледан. Готово да боде очи. А баш зато лако је превидети неколике битне појединости. Једна је у томе да се у другом, управо наведеном низу примера за „свеопшти рат“ спомиње на првоме месту сукоб душе и тела а на завршном сукоб, рат духова „с небесима“. То је, знамо,

тема *Луче микрокозма*, тема Његошевог филозофско-религиозног пева. Ово пак није компатибилно са претпоставком о песниковој непосредној задужености у сфери хераклитских и дарвинистичких спекулација.

Друга појединост има једнако велик, ако не и већи домет. Уводи нас и на чисто терминолошкој равни у концептуалну и филозофско-религиозну проблематику што је покрећу Његошева два аргумен|тативна низа примера. Иза оба, наиме, следе и други стихови у којима песник износи додатна појашњења. Али се овим стиховима два низа примера неуједначено дограђују.

За малочас наведеним, другим низом та појашњења су претежно таутолошка. Нема у њима чак ни трага од оне назнаке садржане већ и у основном тексту првога низа – да у борби за коју је природа наоружала сав живи свет можда ипак има некакав ред, да над тим привидним беспоретком ипак тријумфује поредак. Иза другог низа примера следе морфолошки мање уједначено грађени стихови, а они само дограђују слику о „свеопштем рату“ и још потпуније истичу свеобухватни немир у светском сукобу:

Т'јело стење под силом душевном,
колеба се душа у тијелу;
море стење под силом небесном,
колебљу се у мору небеса;
волна волну ужасно попире,
о бријег се ломе обадвије.
Нико срећан, а нико довољан,
нико миран, а нико спокојан;
све се човјек брука са човјеком:
гледа мајмун себе у зрцало!

(2511–2520)

На самом почетку овог навода, у стиховима 2511–2512, поменута је, видимо, *сила душевна*. Израз је то који нам мора везати пажњу. Јер, у наставку оног првог, раније већ прочитаног низа примера, за природу која све живо наоружава, јавља се израз *умна сила*. То су четири стиха у којима је уз онај први низ пружено и потпуније објашњење, додатним тврђењем и закључком:

Над свом овом грдном мјешавином
опет умна сила торжествује;
не пушта се да је зло поб'једи,
искру гаси, а змију у главу.

(2311–2314)

Шта је та *умна сила*? И у каквом она стоји односу према *сили душевној*?

У коментарима уз те стихове, а и у расправама које се тим стиховима баве или их се дотичу, предност је махом дата тумачењу Милана Решетара. Видо Латковић, на пример, просто преузима и дословно цитира Решетарово тумачење. Дато је у виду парафразе управо цитираних Његошевих стихова:

Изнад све вреве живих бића што се боре за живот сјајно се диже човјек са својим умом; он се, наима, не бори само с потешкоћама материјалног живота него и с моралним злом; зло док је још у заметку (*искру*) угушује, те му не да да се шири, а кад је зло ојачало тада иште да га силом искоријени (*га змију у главу њојоги*).⁷

Али Никола Банашевић је| опрезнији. Он коментарише нешто неодређе- није појам *умне силе*. Чини то својом парафразом стихова 2311–3214 која гласи:

Свом овом збрком влада ипак (*ѿоржестѿвује*, од рус. *ѿоржестѿвоватиѿ* – ликовати над нечим) нека духовна сила, и не допушта да је зло победи; она га сузбија у зачетку (*искру ѿаси*), или га бије у главу (као змију) ако се појави и снажи.⁸

Каква је то духовна сила, то се не прецизира.

Погледајмо поново у сам текст. А још пажљивије. Осмотрићемо најпре наставак исказа надовезан на други низ морфолошки уједначено датих при- мера, онај о свеопштем рату у свету. Рекли смо да садржи само таутолошко развијање већ реченога. Показују то стихови 2511–2512 и посебно. У њима је напомена како тело стење „под силом душевном“. Тако ова два стиха тау- толошки развијају стих 2502: „у њ (у свету) ратује душа са тијелом“. Према томе, *сила душевна* није друго до *душа*; заправо, оно што је у одговарајућој старогрчкој терминологији означаavano са *psykhe*. Насупрот томе, термин *умна сила* јавља се у додатном закључку и као појашњење оног првог низа стихова, о природи која све живо наоружава за борбу за опстанак. Према већ цитираним стиховима 2311–2314 та *умна сила* тријумфално савладава „беспоредок“, а то ће рећи и немир, неред, хаос (уп. цркв.-рус. *бесѿрядо- кѿ*); „торжествује“ над свом оном „мјешавином“ од сукобљених бића у при- роди. Према томе, као што за *силу душевну* можемо ставити *душа*, тако и за *умну силу* можемо ставити *ум*. И морамо се сетити да, у одговарајућим старогрчким текстовима, овоме нашем изразу одговара термин *nous*. Тим грчким термином већ је у античкој филозофско-религиозној спекулацији обележавано и божанско начело; као „козмички ум“ (а и као *logos*) прешла је та представа из платоничарског круга и наслеђа у новоплатоничарске спекулације, и затим је деловала и на оне хришћанске.

Нисмо овде у прилици да дужимо и подсећамо се на улогу коју су *ум*, *разум*, *дух*, дакле *nous* и *logos*, имали готово у целокупном развоју античке грчке филозофије. Од самих његових почетака. За старе Грке карактери- стични су трагање за неким „поретком“ скривеним под појавном разноли- кошћу света и спекулација о неком начелу, о првом а интелигентном изво- ру тог реда, поретка, уређења (*kosmos*). При чему су повезивани онтолошки

7 В. Латковић, Објашњења уз *Горски вијенац*, у већ цитираном издању *Целокуйна дела Пејра II Пејровића Њејоша*, 3. изд., књ. III, Просвета – Обод, Београд, 1974, стр. 304.

8 Н. Банашевић, *Коментар*, уз већ цитирано издање: П. П. Њејош, *Горски вијенац*, СКЗ, Београд, 1973, стр. 303–304.

и теолошки приступ проблему.⁹ А све то водило је и установљавању концепта *ἵρμισλα* (*pronoia*) заснованог на поставци о интелигентној сврси, о промишљеној целисходности свега у свету (*telos*). Важан, а и за каснија хришћанска учења значајан допринос овој филозофско-теолошкој проблематици дали су и стоичари. Учења стоичара обележена њиховим „материјалистичким пантеизмом“ заступала су став да је *Logos* иманентан свету и да управља свиме и све усмерава посредством *ума* (*nous*) и *ἵρμισла* (*pronoia*). При чему су стоичари за *ἵρμισлаο* | сматрали да је суштински иманентан свету, па су га идентификовали са *ἵρριροδομ* (*physis*).

Могло би нам ко приговорити да смо се удаљили од основног предмета овог рада. А нисмо. Изнели смо напросто неке историјске разлоге са којих речи игумана Стефана

Над свом овом грдном мјешавином
опет умна сила торжествује...

(2311–2312)

треба посматрати у склопу управо споменутих филозофско-теолошких концепата и питања, покренутих у античкој филозофији а на њеним достигнућима развијаним у хришћанској религиозној мисли и у такозваној теологији природе. Дакле, у домену хришћанских спекулација који је још много касније, у нововековној хришћанској литератури а на западу, означаван називом *Physico-Theology*.

Међутим, на овакав начин само смо заострили филолошки проблем: питање о томе има ли нека контактна или друга каква веза између стихова о природи које казује игуман Стефан и анакреонтске еротске песмице на подударну тему.

★

Вратимо поглед на стихове 2300–2310 *Горској вијенца*. Оне на чију су сличност са античком грчком песмицом *Physis kerata taurois* указивали усputно неколики старији испитивачи Његошевог дела.

Уверићемо се најпре да такво паралелисање може да се правда. Довољно је да се осврнемо на потпун текст песме. Он гласи:

Ἐρωτικόν

Φύσις κέρата ταύροις,
ὁπλὰς δ' ἔδωκεν ἵπποις,

9 Заиста је и Хераклит одлучно заступао схватање да под спољашњим променљивим изгледом ствари има некакав ред и поредак. Означио га је термином *logos*. Ксенофан је, постулишући интелектуалну природу Бога покренуо теолошко питање о начину његовог делања. И закључио да се ово одвија без икакве промене у самоме божанству.

ποδωκίην λαγωαῖς,
 λέουσι χάσμ' ὀδόντων,
 τοῖς ἰχθύσιν τὸ νηκτόν,
 τοῖς ὀρνέοις πέτασθαι,
 τοῖς ἀνδράσιν φρόνημα
 γυναιξίν οὐκ ἔτ' εἶχεν
 τί οὖν δίδωσι; κάλλος
 ἀντ' ἀσπίδων ἀπασῶν,
 ἀντ' ἐγγέων ἀπάντων.
 νικᾷ δὲ καὶ σίδηρον
 καὶ πῦρ καλὴ τις οὖσα.

Песма је кратка. Као композициона целина прецизно је заокружена. Конституише је дужи кумулативни низ примера. Овоме је, у неколиким стиховима, додат завршетак – у виду хуморне или чак ироничне поенте.]

Покушаћемо да тај склоп репродукујемо што верније. У слободном прозном преводу, на левој страни странице. Десно му додајемо и стари превод Коломана Раца:¹⁰

Природа рогаве бику,
 копита дала је коњу,
 брзину ногу зецу,
 лаву раље и зубе,
 риби да плива
 птици да лети,
 човеку разум.
 За жену не преоста јој ништа.
 Шта да се чини? Даде јој лепоту
 уместо штитова свих,
 уместо оружја свег.
 Победу односи над гвожђем
 и ватром жена која је лепа.

Rog biku dade narav
 a kopito da konju,
 brzinu zecu poda,
 a lavu ralje, zube;
 peráje poda ribi,
 a ptici krila hitra,
 muškarcu pamet bistru.
 Ne osta ženi ništa.
 Šta sada? Mjesto štita
 i mjesto koplja svakog
 ljepotu njojzi preda.
 I gvožđe i vatru će
 Ljepotica nadjačat.

Неспорно је да Његош у оном свом низу стихова што их говори игу-ман Стефан, а почињу са „Све природа снабдјева оружјем“ (2301), ређа кумулативно примере не само на исти начин као и аутор еротске старогрчке песме, него и да се позива на исте примере у истоме контексту. Наиме, цетињски владика, пошто је навео два примера из биљног света – *осје* и *шрн*, наставља свој низ примерима из животињског света аналогним онима у грчкој песмици – *зуб*, *рој*, *крило* и *брзина ноју*. Могу се, дакако, учинити две допунске напомене.

Најпре треба узети у обзир могућност да је пред нама топос. Што значи да су отворене могућности самосталног варирања. Сем она два примера из биљног света, код Његоша се јавља и један у низу примера са животињама

10 Види: *Antologija stare lirike grčke*, priredio Koloman Rac, Zagreb, 1916 (otisak: Logos, Split, 1981), 300.

за који не налазимо паралелу у старогрчкој љубавној и винској песми. У њој се спомињу рогови и копита као оружје рожнатог састава, али намењено активној одбрани и супарничкој борби. У Његошевим стиховима јављају се још и *коре* животиња, рожнате љуштуре и оклопи којима приroda неке животињске врсте штити од нападача, па могу и без агресије да преживе. Ситно одступање. Лако га је прогласити Његошевом иновацијом. Ако уопште помишљамо да између тих текстова може да се претпостави зависност у смислу непосредне и контактне везе. Чему новији коментатори *Горској вијенца* очигледно нису ни најмање склони. Њихово потпуно ћутање о старом филолошком указивању на „Анакреонта“ открива нам да им није блиско ни неко другачије размишљање о природи „везе“ између анакреонтске песмице и Његошевих стихова.

Треба знати да помен *кора* није појединостраница античким излагањима о улози *природе* у морфолошком конституисању живих бића, у њиховом оспособљавању за животну утакмицу и борбу. Стварно, и та је *кора* (лат. *crusta*, уп. и *thorax*, *corium*, *cortex*) била један од честих примера у античким излагањима посвећеним томе предмету. Делом та излагања припадају домену науке о природи и медицинске науке, и то оне надахнуте Аристотеловим телеолошким схватањима; делом пак имају своје место у филозофски оријентисаним разматрањима о природи и устројству свега у свету, па и оним усмереним на теолошку проблематику.

Овде је довољно ако се, примера ради, сетимо како је еклектичар Цицерон, у свом филозофско-теолошком спису *О природи бојова*, приказао устројство живог, односно биљног и животињског света. И у живоме свету, као и у области небеских појава о којима је дотле говорио, Цицерон не види ништа што нам не би откривало деловање интелигентног начела у природи – *in quo non naturae ratio intellegentis appareat*. Говори Цицерон најпре о биљкама – о улози стабла и корена у стабилности и исхрани биљке, па затим о кори и концима лике као заштити дебла дрвета. Све ово, разуме се, природа је тако удесила, и то савршено целисходно. Затим Цицерон прелази на жива бића и диви се њиховој разноликости. Ту каже, а одмах у почетку, да су једне животиње покривене дебелом и грубом кожом, друге обучене у руно, треће заштићене бодљама и чекињама; па наставља примерима животиња заштићених перјем или под љускама и љуспавим оклопом; затим се сећа и оних наоружаних роговима или способних да се спасу летом (*quarum aliae coriis tectae sunt, aliae villis vestitae, aliae spinis hirsutae; pluma alias, alias squama videmus obductas, alias esse cornibus armatas, alias habere effugia pinnarum*).

Код Цицерона ова се примедба налази у широком контексту. А тај контекст одговара ономе у коме стоје стихови игумана Стефана о природи која наменски и целисходно наоружава биљке и жива бића да опстану и одбране се у општем сукобу. И у том контексту Цицероновог филозофско-теолошког списа *О природи бојова* налазимо још и у сажето низање сведене примере из животињског света паралелне онима у Његошевом *Горском*

вијенцу и онима у анакреонтској еротској песмици *Physis kerata taurois*. Каже наике римски компилатор, задужен у списатељству грчких филозофа, и ово о животињама: „Свака од њих брани се од страха и насртаја сопственим оружјем: роговима бикови, дивље свиње зубима, раљама лавови, неке се животиње штите бегом а неке скривајући се“ (*contra vim et metum suis se armis quaeque defendant, cornibus tauri, apri dentibus, morsu leones; aliae fuga se, aliae occultatione tutantur*).¹¹

Паралела између управо наведеног низа примера започетог са *cornibus tauri* и оног у анакреонтској песмици природи која дарује *kerata taurois* сама је довољно речита. А уклопљеност у аргументацију филозофско-теолошког карактера Цицеронов низ дели са Његошевим. Отуда је потребна још једна напомена. Друга књига списа *О природи бојова* садржи Цицеронов извештај о учењима стоичара. Односно, стоичка излагања о томе да богови постоје, какви су, како управљају светом и да се њихово деловање најбоље може уочити посматрањем поретка који све у свету усмерава целисходно.

Да бисмо оправдали наша горе изнета тврђења о присуству егземплификације о којој говоримо и у старијој грчкој филозофији, као и у науци о природи и медицини, позваћемо се још и на Галена. Овај велики медицински стручњак и природословац античког света ослањао се на Аристотелова појмовно-терминолошка разликовања између материје, градива (грч. *hyle*), облика (грч. *eidos*), могућности,| настројености, потенције (грч. *dynamis*), деловања, актуализовања (грч. *energeia*) и, напokon, наменске тежње ка остваривању „сврхе, циља“ (грч. *telos*) као савршено примереног облика (грч. *entelekheia*). У II веку наше ере овај последњи велики систематичар античке медицинске мисли написао је и обиман спис *О ујошреби делова шела*. Спис је био и у поантичким столећима добро познат, и то и на западу Европе, где је читан у латинским преводима. Из таквог старијег латинског превода узимам цитат који следи. Јер се на тај превод ослањао и енглески аутор књиге *Physico-Theology* на коју ћемо указати у закључку овог рада.

Задржавам велика слова на почетку неких именица. Као данас курзив, велика су слова у некадашњим издањима видно издвајала кључне речи и појмове. Тако је и у овом латинском преводу Галена:

Omnibus aptum est Corpus Animae moribus et facultatibus: Equo fortibus ungulis et iuba est ornatum (etenim velox et superbum et generosum est animal), Leoni autem, utpote, animoso et feroci, dentibus et unguibus validum. Ita autem et Tauro et Apro; illi enim Cornua, huic exerti Dentes. – Cervo autem et Lepori (timida enim sunt animalia) velox corpus, sed inerme. Timidis autem velocitas, arma audacibus conveniebant. – Homini (sapiens enim est) manus dedit, instrumentum ad omnes artes necessarium, paci non minus quam bello idoneum. Non igitur indiguit Cornu sibi innato, cum meliora Cornibus arma manibus, quandocunque volet, possit accipere: Etenim Ensis et Hasta majora sunt Arma, et ad incidendum promptiora. – Neque Cornu, neque Unguis quicquam nisi cominus agere possunt; Hominum vero arma eminus juxta ac cominus agunt: telum quidem et sagitta

11 Cicero, *De natura deorum*, lib. II, 47, 120–121, и II, 50, 127.

magis quam cornua. – Non igitur est nudus, neque inermis... sed ipsi et Thorax ferreus, quandocunque libet, omnibus Coriis difficilior sauciatus organum. – Nec Thorax solum, sed et Murus, et Turris, etc.¹²

Довољно је рећи да је овде са *anima* означена *ћуд, нарав*, и да се тврди да тим „наравним“ особинама код живих бића одговарају изражена телесна својства. У егземплификавању овог тврђења Гален помиње коња и копито, лава са зубима и канцама, бика са роговима, дивљу свињу са кљовама; затим и брзину плашљивог јелена и зеца; а тако долази и до човека – коме су подарени разум и вештина да се служи рукама и способност да измишља и прави оружје и оклопе опасније и боље од поменуте природне „опреме“ животиња – дакле, гвоздени оклоп, и копље, и стрелу. Што у неких сто година старијој анакреонтској песмици долази такође до речи: у тврђењу да је лепота жене оружје моћније не само од оног којим се боре и бране животиње, него и од штитова и кованог оружја – грч. *enkhos* означава оружје уопште, а и копље и мач – што га је измислио човек и којим се служе мушкарци.¹³

Не можемо а да не уочимо да се и у Цицероновом филозофско-теолошком и у Галеновом природњачко-медицинском спису јавља једна те иста аргументација, и то представљена низањем и гомилањем примера. Као и да је код оба античка аутора тај низ дат у приближно подударном одбиру примера за „оружје животиња“ који одговара још и ономе у песми *Physis kerata taurois*; а и оном сасвим сажетом у стиховима што их је целињски песник и владика ставио у уста игуману Стефану.

★

Филолошко занимање за наоко ситне предмете изазива гдекад јаке отпоре. Забављен малим предметом филолог зна сам себе да затрпа множином паралела и сведочанстава, па тако и да ограничи сопствени видокруг; чак и да загради себи излаз ка разрешењу проблема. Као пример за ово могао би послужити и предмет који смо узели да осмотримо.

Старији стручњаци су добро уочили потребу да се тај предмет испита. (Били су образовани у школама где су изблиза морали упознати античке прототипове потоње европске књижевне праксе.) Али са уоченим, а заиста и уочљивим подударањем између стихова из *Горској вијенца* 2301–2310 и

12 Galenus, *De usu partium*, Lib. I, Cap. 2.

13 Према метричким особеностима и неким језичким појединостима анакреонтска песмица *Physis kerata taurois* (бр. 24; у старим издањима, према Алдини, бр. 2) спада међу неколике старије у сачуваној збирци *Anacreontica*; тј. настала је вероватно између године 50. старе ере и године 50. нове ере. Види *The Anacreontea or Anacreontic Poems – The Book and its Translation*, стр. 18, (са посебном пагинацијом у додатку књиге *Elegy and Iambus, with the Anacreontea*, newly edited and translated by J. M. Edmonds, Vol. II (The Loeb Class. Library, № 259), Cambridge Mass. – London, 1929.

анакреонтске еротске песмице *Physis kerata taurois*, они као да нису знали шта би даље учинили. Сводили су најпре питање на узак оквир испитивања непосредног „Анакреонтовог“ утицаја. Дакле, на питање о могућој контакт-ној вези између два текста. Разрешењу тако постављеног питања стајала је на путу и недоумица да ли је Његош познавао и читао „Анакреонта“. Али највећу је сметњу представљала разлика у интонацији и контексту.

Да су знали да Његош јесте, од раних година, имао у својој личној библиотеци песму *Physis kerata taurois*, и да је пажљиво читао руски превод у коме су *carmina* Анакреонтеа била презентована као стихови старог лиричара Анакреонта¹⁴ – вероватно би се нашли у још тежој недоумици. Био би то повод да одлучније заступају став да је у питању „контактна веза“. Али би их овакав став обавезивао и на закључак да је Његош унео у филозофско-теолошки солилоквиј игумана Стефана, сам а свесно, неколике стихове из фриволне еротске поезије анакреонтичара. Поступак је то који је тешко приписати цетињском песнику, мислиоцу и владици.

У реченоме је свакако разлог што најскорији коментатори *Горској вијенца* уопште и не спомињу екстензивни парализам између стихова *Горској вијенца* 2301–2310 и анакреонтске песмице бр. 24.¹⁵ Ипак сматрају да треба да забележе подударана између речи игумана Стефана и хришћанске религиозне књижевности на која је први указао Радивоје Врховац. Али коментатори се на њега и на паралеле које он помиње позивају само у тумачењу стихова 2303–2305:

остро осје одбрањује класје,
трње ружу брани очупати; |

дакле, у тумачењима „оружја“ које Његошева природа даје и биљкама – о којима у анакреонтској песмици нема помена. Али су, видели смо, споменута у Цицероновом спису *О ђрироди бојова*.

Видо Латковић тако бележи у своме коментару да је Врховац

указао на два места у *Ријџорици* М. Ломоносова (*Собр. сочин.*, II изд. 1759, стр. 45 и 33) која могу послужити и као коментар Његошевим стиховима. Прво место гласи: „На врху је класје заштићено оштрим осјем које се као из какве тврђаве шири противу малих птица“; а друго: „Ружа не може бодљикавим трњем да заштити своје руменило“.

Никола Банашевић коментарише она два Његошева стиха још краће, напоменом: „Р. Врховац налази у *Ријџорици* М. Ломоносова сличне изразе и исту идеју црквеног оца Амвросија“.¹⁶

14 Види мој рад *Извори Њејошевих знања о анђици* (одељак II: *Анђички њисци и дела о анђици у Њејошевој библиотеци*), *Зборник радова о Њејошу*, Цетиње, 1972, стр. 50, са бел. 3.

15 У неким издањима *Анакреонтеа* песмица се јавља и под бројем 21. У издању Алда Мануџија налазила се, како смо већ горе споменули, под бр. 2.

16 Наведена издања В. Латковића, стр. 303–304, и Н. Банашевића, стр. 363.

У чланку Радивоја Врховца могу се, међутим, наћи запажања о знатном броју места где се и у шестодневима Амвросија Миланског и Василија Великог указује на заштитна средства којима и биљке и животиње успевају да се одбране и да тако преживе у општој борби за опстанак. Већ Врховац упућује, с добрим разлогом, на могуће исходиште таквих примедби у Аристотеловим природњачким списима, где је реч о деловима тела „који су од природе дати за нападај и одбрану“; и где се, како Врховац додаје, све тумачи „акомодацијом према начину живота и храни“, а стварно, *in ultima analysi*, телеолошки – „које је схватање још јаче изражено у црквених писаца, као и у нашега Његоша.“ Ова примедба указује, како смо покушали да покажемо, на кључни проблем. Запазио је наш старији стручњак и то да је већ у Аристотеловом спису *О деловима животиња* између осталог реч и о животињама заштићеним *кором* или *оклојом*. Уз ове наше речи Врховац ставља латинске еквиваленте *crusta* и *testa*. Вероватно јер је Аристотелов спис читао у латинској верзији.¹⁷

Наша на ранијим страницама овога рада изнесена запажања заснована су на другачијим сведочанствима него Врховчева и дошли смо до њих другачијим путем. А опет има у једним и другим некакво сагласје. Али треба забележити да је Врховац остао некако неодлучан пред грађом коју је сакупио. У томе лежи свакако и разлог што су каснији коментатори *Горској вијеница* из Врховчевих излагања преузели само његову претпоставку – засновану на одломцима из *Риџорије* Ломоносова, – о Амвросију као могућем непосредном „извору“ стихова 2304–2305.

Врховчева излагања посвећена хришћанској књижевности образују лук у коме као да нису помирене полазна и крајња тачка. Почиње тај одсек његовог чланка напоменом да је Његош могао наћи о рату у природи и о оружју у животиња кудикамо више него код Анакреонта у списима црквених отаца; посебно код Василија Великог и Амвросија Миланског – „писцима који су, баш у својим *Шестодневима*, знали посматрати природу и са њезина наличја.“ У крајњој пак тачки Врховчевог излагања стоји позивање на телеолошка Аристотелова тумачења морфологије животиња, и њиховог „оружја“, као извора за црквене оце. Лук од оне полазне примедбе, која борбу и морфологију живог света означава као *наличје* природе, пребачен на такав начин уназад, све до *телеолошкој* тумачења исте појаве, повезује доста дисонантно област наводних разматрања хришћана о ружним појавама у природи и област античког теолошког, филозофског и природословног мишљења о унутарњем поретку и целисходности свега у свету.

На завршној страници Врховчевог чланка ипак је таква слика доста нагло и без појашњења измењена. А то затим води у закључак алтернативан и неодлучан. Бележи Врховац да Аристотел човека издваја од осталих живих бића, и да истиче да је човек од њих слабије „наоружан“, али се смишљено

17 Р. Врховац, наведени чланак, стр. 27–31.

служи руком, па надокнађује свој мањак способношћу да гради и употреби разноврсно оружје. Затим наводи и спис једног богослова, али сада ново-вековног – јеромонаха Аполоса. Овај је у Москви, године 1782, издао књигу *Евѣонийи или Оіледање видљивих божјих дела у љрироди*. Шестодневска по садржини, књига под „петим даном“ говори како је Бог створио неке животиње да се служе канцама и зубима као оружјем, неке хитре у бегу а друге необично снажне – али да их је људски разум све покорио. Ту Врховац напомиње: „Ова мисао много се понавља у црквених отаца, па можда је садржана и у Његошевим стиховима *Над свом овом їрдном мјешавином/ ойейи умна сила їгоржесїйвује* – како их тумачи Др Решетар, ако умна сила не значи Анаксагорин нус“.

Враћа нас Врховчева примедба и дилема, неочекивана колико и неприпремљена аргументацијом, нашим овде већ изнетим ставовима; а и средишњем проблему тумачења Његошевог термина *умна сила*. Врховац се најпре приклонио ауторитету Милана Решетара. Подржао је овога у схватању да у *умној сили* треба видети човеков разум који влада природом. Затим је, као далеку могућност, споменуо изједначавање Његошеве *умне силе* са Анаксагориним *nois*-ом. Таквом формулацијом као да и није могао везати пажњу тумача *Горској вијеница*. Поготово пошто је споменуо Анаксагорину концепцију не упућујући на њену могућу историјску а далеку филијацију са каснијим хришћанским филозофско-теолошким поставкама.

На страницама овог рада указали смо на чињеницу да од раних античких филозофских представа о интелигентном начелу које одржава ред у свету (успоставља *kosmos*) воде развојни правци до представа о промислу (*pronoia*), и то и до оних развијаних у спекулацијама касних платоничара и стоичара, па и у хришћанским теолошким разматрањима. Остаје нам да покажемо да је развој таквих филозофско-теолошких колико и „природњачких“ концепција одредио и казивање у Амвросијевој разради топоса о природи која наоружава све живо.

★

Претпоставка да је Његош са старим црквеним писцима могао доћи у додир преко Ломоносова и његове *Риѣорики* не може се побијати. Али се тешко може и заступати. У сваком случају, Врховац њен домет није објаснио.

У *Риѣорици* наводе се одломци из црквених писаца као илустрација за врсте фигура, за грађење периода, за поступке реторске акумулације и за друге сталне технике описане у прескриптивним приручницима те врсте. У таквој намери дао је Ломоносов и цитат из Амвросија у коме је Врховац нашао паралелу, или чак извор, Његошевог стиха „остро осје одбрањује класје“. Одломак из Амвросија наведен је у *Риѣорици* као пример за развијање периода, и то окупљањем конкретних, појединости у подробном и

опширном спису. Одломак је доста обиман. Садржи опис житнога класа. Треба га прочитати у целини, с пажњом, да би се уочиле, сем стилистичко-реторских и његове теолошке импликације:

Как уже колос поднимается приуготовляются будущему плоду влагалища некоторые, в которых зерна зачинаются, чтобы нежное их начало от стужи не повредилось, или не загорело от солнечного сияния, или бы лютостию ветров и насильством дождя не разрушилось. Следуют ряды зерен, удивительным искусством расположенные и видом приятные, союзом соединенные, который провидением Божиим устроен. И чтобы обильного плода тягостию подпор класов не отяготился, сами стебли долгими листьями, влагалищам подобными, окружаются, дабы усугубленными силами бремя содержать могли и от тягости с ним на землю не склонились. На верху класы острою осью ограждаются и оную как из некоего укрепления простирают против малейших птиц, чтобы оне своим грызением зерн не расхищали и ногами не попирали.¹⁸

Кључно је да се у члановима овог Амвросијевог екстензивног описа, састављеног по правилима античке реторике, јавља и поставка да је клас морфолошки „устројен“ *божјим њровиђењем*. Односи се то на целину описа, премда је напомена таквог смисла дата уз појединост у којој су управо *ред* и *њоред*ак најочигледнији: уз опис редова зрна нанизаних у класу – „зади-вљујућег уметног распореда, пријатног изгледа у међусобној свези и савезу“.

Дакле, одломак из Амвросија је до крајње мере развијена дескрипција класа. При чему се структура класа узима као аргуменат и доказ о дело-вању божјег провиђења, промисла. На овај начин је телеолошки протума-чен и одбрамбени венац на класју. Баш онако како се у стиховима игумана Стефана „оружје“ биљака и животиња, и њихова свеколика борба, тумаче, на крају, дејством уређујуће *умне силе*.

И одломак из Амвросија тако потврђује наша излагања. Пред нама је топос пореклом из античке филозофије и књиге. Такав топос у коме су 1) антички писци увек изнова исказивали уверење да у природи делује један интелитентни принцип који све живо обликује наменски и целисходно, а 2) хришћански су аутори уз помоћ истог топоса износили и правдали своје уверење да се у морфолошким одликама биљака и животиња огледа дело-вање божанског промисла.

★

Опоменимо се и наших уводних речи о улози испитивања топике у ин-терпретацији текстова.

Хеуристичку вредност идентификовања топоса у стиховима игума-на Стефана потврдила нам је већ варијанта нађена у Цицероновом фило-

18 Врховац цитира страницу 45. *Риторике* у издању из 1759. У питању је §65, и ми га наводимо у новијој ортографији, према савременом критичком издању.

зофско-теолошком спису *О ѝприроди боїова*. Сви овде наведени даљи примери потврдили су закључак који намеће тај налаз. Додајем да је топос о природи која оружа све живо за борбу за опстанак нашао своје место и у хришћанским теолошким трактатима из XVIII века, како на истоку тако и на западу Европе. По правилу у доказу да су Бог и Провиђење уредили све у свету, наменски и целисходно. Дакле, на начин како то препознатљиво чини и исказ игумана Стефана, надахнут дилемом да ли је све то сукобљавање објашњиво деловањем промисла.

Сведочанство којим овде можемо заокружити наше излагање узећемо из енглеског аутора с почетка XVIII века и из књиге за коју не можемо претпоставити да се налазила у Његошевим рукама и да је он из ње могао читати. За разумевање предања коме као варијација једног топоса припадају и стихови игумана Стефана помоћ пружа и сам наслов те књиге. Он гласи *Physico-Theology or A Demonstration of the Being and Attributes of God, from his Works of Creation*. Девето издање књиге објављено је 1737, у Лондону. Прво 1713. Аутор књиге је теолог Виљем Дерем. На насловну страну промишљено је ставио мото узет из Цицероновог списка *De natura deorum*. У четрнаестом поглављу, а под насловом *Of Animals Self-preservation*, може се наћи Деремово екстензивно излагање о зубима, копитама, роговима, љуштурама, оклопима, брзини животиња. То излагање подређено је ставу израженом у наслову књиге – о провидности божјој која се огледа и у морфологији свега створенога.¹⁹

Тако нам и Виљем Дерем, аутор извесно неприступачан Његошу, пружа потврду да у излагању о природи која обликује и „наоружава“ све живо, наменски а сходно интелигентноме циљу, треба препознати топос – онај на коме је заснована и хуморна анакреонтска песма о женској лепоти *Physis kerata taurois*; као и да је тај топос имао стално место у доказима хришћанске теологије о деловању божанског провиђења у обликовању света и свега живог. Стихови игумана Стефана у *Горском вијенцу* 2301–2314 морају се посматрати као једна од веома бројних реализација тог топоса у европској књизи. И морају се разумети тако да се у њима споменута *умна сила* (= *ум*) схвати као ознака оног општег интелигентног начела (*nous, logos*) које се у платоничарским и стоичким учењима јављало као извориште концепција о *ѝромислу* (*pronoia*); а нашло је свој пут у филозофско-теолошку спекулацију хришћанских црквених отаца и потоњих хришћанских богослова и писаца, као сведочанство о промишљеној целисходности свега што је у природи створио Бог.

19 Обавештења о аутору и његовој списатељској делатности даје, под *Derham, William*, између осталих и *Beetons Dictionary of Universal Biography*, London, 1870, стр. 325. У Деремовој књизи поменуто се поглавље налази на странама 238–243.

LEGENDARNA ETNOGENESA SLOVENA I NJEGOŠEV SUD O ALEKSANDRU MAKEDONSKOM

Njegoš se, svakako već u mladosti, upoznao s historiografskim i pesničkim predanjem koje je nastojalo da slovenske i srpske pretke nađe među skitskim i ilirskim plemenima antičkog Balkana, a to će reći s onim predanjem koje je slovensku slavu i veličinu s jedne strane vezivalo za simbolički shvaćen i do mita podignut sukob Persijanaca i balkanskih naroda, posebno skitskih plemena oko ušća Dunava, a sa druge je tu slavu i veličinu dokazivalo nekim momentima iz istorije balkanskih vojni Aleksandra Makedonskog protiv tračkih, skitskih i ilirskih plemena. U Njegoševom pesničkom delu nailazimo doista na neke reminiscencije i aluzije koje ukazuju na to predanje ili dodiruju tu istorijsku tematiku – ali one su dosada ostale nedovoljno ispitane, tako da su i najnovija objašnjenja tih stihova neodređena ili nepouzdana, i to u tolikoj meri da Njegošu pripisuju shvatanja koja je on stvarno odbacivao. Dalje, i u izdanju Njegoševih beležaka o Aleksandru Velikom mogao sam utvrditi omaške i nedostatke koji stoje na putu kako shvatanju teksta Njegoševih zabeležaka, tako i tumačenju nekih stihova iz posвете *Luče mikrokozma*, koje su dosadašnji interpretatori objašnjavali netačno i nedovoljno stoga što nisu videli da je u njima sadržana aluzija na povest o Aleksandru Makedonskom.

Cilj ovoga priloga biće, dakle, da nešto bliže odredi Njegošev kritički stav prema pomenutoj historiografskoj tradiciji, uz koju kao da je bar u svome pesništvu pristao Njegošev učitelj Sima Milutinović, te da na osnovi Njegoševog opšteg suda o Aleksandru i na osnovi ispravljene lekcije Njegoševe beleške o Aleksandrovoj smrti objasni pomenute, dosada ili netačno ili nepotpuno protumačene, stihove *Luče mikrokozma* i *Šćepana Malog*.

I

Suprotstavljanjem Istoka i Zapada i paralelisanjem likova iz antičke helenske istorije s likovima iz moderne nacionalne Njegoš se uključuje u staro balkansko i moderno evropsko predanje, poznato iz poezije i historiografije – antičke i renesansne, klasicističke i romantičarske.¹ Sa tim se predanjem Njegoš mogao upoznati na više načina i na raznim mestima njegovog razlivenog toka, a mogao je poznati i samo antičko izвориšte toga predanja. Imao je u svojoj biblioteci Herodotovu

1 Isp. naročito uvod u *Svobodijadu* I, 1–100; isp. i VIII, 448–449. i dr.

Istoriju, sastavljenu u vreme kada se – posle persijskih ratova – među Helenima tek bilo razvilo osećanje za svehelensko jedinstvo. U Herodotovoj *Istoriji* Njegoš je mogao videti kako se za sukob helenskih plemena i staroorijentalnih naroda, prvi put u balkanskoj i evropskoj tradiciji, počinju vezivati antitetični parovi Evropa – Azija, Istok – Zapad, kojima se na idejnom planu pridružuje, kao ključ i objašnjenje, antiteza prosvetljenog, slobodarskog duha i varvarske, despotske sile.² Ova helenska formula za istorijski sukob istočnih, maloazijskih naroda sa stanovništvom balkanske Helade, preuzeta iz antičke u noviju evropsku historiografiju i literaturu, određuje na više mesta Njegošev pesnički izraz, kako u pojedinim slikama i poredbama, tako i u slikama i poredbama, simboličkim i lajtmotivskim, u kojima se ogledaju idejne osnove *Svobodijade* i *Gorskoga vijenca*.³

Suprotstavljajanje Evrope i Azije već je u uvodu rane Njegoševe *Svobodijade* bilo razvijeno i alegorijski (I, 30–37), samo je na tome mestu bilo nešto ublaženo biblijskim učenjem o poreklu čoveka s Orijenta, zbog koga je Njegoš Aziji, kao kolevci ljudskog roda, odavao i nekakvo priznanje. Ali i pored ovog ustupka, koji se odnosi samo na pradaвна vremena, Njegoš je osmanlijsko prodiranje u Evropu prikazivao kao pokoravanje i razaranje Likurgove i Aleksandrove otadžbine, a tursku silu proglašavao za naslednicu persijske sile, u rečenici u kojoj se Ahmed III (1703–1730) hvali da je pred turskom silom:

... otačastvo
Aleksandra i Likurga
povaljeno u prah palo,
koja se je slavom branom
potomakah Egiptovih
okrunila i podigla,
kojojzi je hrabrost svoju
ustupila i predala
hitra Persa na boj ruke...

(I, 222–230)

U ovome nizu očigledno je da se istorijskom i mitološkom perifrasom (Likurg, Aleksandar, Egipat) klasicistički određuju oblasti turskih osvajanja, pa je karakteristično da se za Persiju kazuje baš to da je svoju bojnu slavu i hrabrost predala u nasleđe Osmanlijama. U »Odi na dan rođenja sverusijskog Imperatora Nikolaja Prvoga«, objavljenoj u *Pustinjaku cetinjskom* 1834, Njegoš je pomenuo naporedo persijskoj i tursko carstvo, aludirajući na ruske pobeде nad Persijom i Turskom oko godine 1828. u opomeni upućenoj ruskim protivnicima:

Nek se one ruke boje
kojano je silno strla
carstvo Persa i Osmana...

(st. 81–83)

2 M. Pohlenz, *Griechische Freiheit – Wesen und Werden eines Lebensideals*, Heidelberg, 1955, 10–21.

3 Isp. P. Popović, *O Gorskom vijencu*, u: *Rasprave i članci*, Beograd, 1939, 156.

Ali u navedenim stihovima iz *Svobodijade*, gde su teritorijalna osvajanja Turaka prvo prikazana reminiscencijom i perifrazom koja ukazuje na antičku istoriju i mitologiju, završne reči o bojnoj slavi Persijanaca donekle su opravdane istorijom tursko-persijskih odnosa, a još bolje se mogu razumeti kao reminiscencija iste vrste kao što su pomeni Likurga, Aleksandra i Egipta, tj. kao sećanje na antičku Persiju, dakle na staroorijentalnog protivnika Helade u sukobu koji je opisao i simbolički protumačio Herodot.

I Njegošev učitelj Sima Milutinović sećao se – u stihu »O Likurga nerodša nam Serbko« (Serb. III, str. 28) – spartanskog zakonodavca kao predstavnika uređene državne zajednice koja je po samom svome načelu suprotna despotiji samovlašća. A Njegoševo vezivanje osmanlijskog osvajanja Balkana za bojnu i osvajačku slavu stare Persije podudara se sa Siminim povezivanjem antičkih Persijanaca i osmanlijskog carstva u reminiscencijama *Serbijanke*, i to u pesmi koja donosi pregled istorije Slovena i sadrži stihove:

Persa predkam' poznate su Skite
da živeli, k'o i danas, za se
nelakomni, i dodašni rado...

(Serb. I, str. 50)

Vidimo da Milutinović uzima kao predstavnike istih načela ne samo Persijance-Turke nego, sa druge strane, i Skite-Ruse-Slovene, koje na taj način, u ovoj simboličnoj antitezi, stavlja u isti red sa starobalkanskim Helenima. Milutinović se u navedenim stihovima seća Darijevog pohoda protiv plemena severno od ušća Dunava, koja su Heleni, govoreći uopšte o stanovništvu prostora između Karpata i Kavkaza, nazivali skupnim imenom Skiti. Ta nas Milutinovićeva aluzija, svojim insistiranjem na »nelakomnosti« i »darežljivosti« Skita, vraća izvoru ove tradicionalne antiteze, Herodotu. Jer dok moderna historiografija Darijevu vojnu operaciju vidi kao uspešan taktički potez protiv nepokornih i stoga opasnih plemena, u Milutinovićevo je vreme, kod nas i kod Rusa, na većoj ceni bila pristrasna helenska legenda o Darijevoj skitskoj ekspediciji, koju najbolje poznajemo iz Herodota. Prema toj legendi, Darijev je pohod u predele potonje južne Rusije bio besmislen i za Persijance katastrofalan pokušaj da se osvoji junačka i slobodarska, nepokorna i nepokoriva, ali i miroljubiva, Skitija.⁴

Ovakvu vrstu povezivanja događaja iz starije i novije balkanske istorije nalazimo kod Milutinovića i na drugim mestima, ponekad samo implicitno, kao kada je reč o Osmanovu prelasku preko Helespontā (Serb. III, str. 124), jer nas pomen toga događaja kod Milutinovića neminovno seća na prelazak Kserksovih Persijanaca u Evropu. Kao i kod antičkih pisaca, tako se i kod Njegoševog učitelja Sime u ovome nizu javlja i hronološki stariji antitečni par koji čine Ahajci i Trojanci Homerove *Ilijade*. Stoga Milutinović borbu Srba i Turaka poredi sa borbom Ahajaca i Trojanaca, a Turke obeležava izrazom »Neptunci« (Serb. II,

4 Isp. npr. J. B. Bury, *A History of Greece*, London, 1913, 240–241.

str. 180). I ovaj poslednji naziv ukazuje na maloazijsku Troju i na klasičnu epsku tradiciju, jer Vergilije, u Eneidi, naziva Trojance neptunskim naraštajem ili potomstvom – *Neptunia proles* (*Aen.* VII, 699).

Predanje za koje se ovim postupkom vezuju Milutinović i Njegoš, kao i uslovljenost toga predanja uticajem antičkog herojskog epa, prvenstveno *Ilijade*, na potonju evropsku epiku, pa i na istoriografiju i njoj blisku nauku o starinama, mogu se ilustrovati rečima kojima je N. I. Gnjedič završio svoju stručnu raspravu o ratnoj tehnici *Ilijade*:

Таким образом, в Илиаде мужество благоразумное, подкрепляемое искусством и воспомоществуемое порядком, впоследствии берет верх над силою и храбростью, не имеющею устройства и знания, и наконец составляет торжество образованности над варварством, Европы над Азией.⁵

Ovaj zaključak Gnjedičeve rasprave o taktici Ahajaca i Trojanaca, objavljene 1826,⁶ dakle iste godine kada i Milutinovićeva *Serbijanka*, Njegoš, možda, nije čitao, iako mu je Gnjedičev ruski prevod *Ilijade* bio jedna od najomiljenijih knjiga, pa joj je dao prvo i počasno mesto u svojoj biblioteci.⁷ Ali navedene Gnjedičeve reči svedoče o prisustvu takvog tradicionalnog gledanja na sukob dve sile, na borbu dva suprotna principa pod Trojom, i u onim strogo naučnim spisima koji su Njegošu mogli biti pristupačni i koji su za njegovo vreme predstavljali najviše domete nauke. Jasno je, takođe, da iza izjednačavanja Turaka sa Trojancima i Persijancima, koji su za antički helenski Balkan bili »*barbaroi*«, i iza izjednačavanja Srba i Crnogoraca s Ahajcima i Helenima, stoji dublja idejna i književno-istorijska veza koja Milutinovićevu *Serbijanku* – prvobitno nazvanu »Serbijadom« – i Njegoševu *Svobodijadu* vezuje za Homerovu *Ilijadu*, shvaćenu kao prikaz prvoga i arhetipskog sukoba evropskog Balkana s Orijentom.⁸

Reminiscencije *Svobodijade* u kojima se javljaju paralelisanje i povezivanje toga tipa nisu, doduše, naročito razvijene. Ali to nije bio slučaj ni kod Sime Milutinovića, pa ni u ruskoj klasicističkoj poeziji. Njegoš Crnogorcima pripisuje hrabrost »Pelevića« i odvažnost Obilića (*Svob.* I, 683–684), a tome paralelisanju Ahileja, glavnog ahajskog junaka pod Trojom, sa junakom sa Kosova odgovara i izjednačavanje crnogorske vojske Danilove sa družinom Leonidinom (*Svob.* I, 450), kao i poređenje poduhvata Nikca od Rovina sa pogibijom Leonidinih Spartanaca kod Termopila (*Svob.* V, 337). I u pesmi »Nahije«, koja u ranoj zbirci *Lijek jarosti Turske* jedina odstupa od dosledne narodne stilizacije, Njegoš Bjelopavliće, kao vešte ratnike, poredi sa Spartancima i Kartaginjanima.⁹

5 Н. И. Гнедич, *Стихотворения*, Ленинград, 1956, 787.

6 U časopisu *San otečestva* (1826), č. 109, nr. XX, 330; v. N. I. Gnedič, op. cit., 831.

7 Prevod nosi Njegošev ekslibris sa rednim brojem 1–2.

8 Isp. A. Соколов, *Очерки*, Москва, 1955, 156–157. I *Rosijada* ruskoga »Homera« M. M. Heraskova, koja se nalazila među najranijim knjigama Njegoševe lične biblioteke, počinje stihom »Pevam Rusiju od varvara oslobođenu« pri čemu su predstavnici orijentalnog principa Tatari.

9 Njegoš, *Celokupna dela* I (1967), 113, st. 25.

Literarna istorija ovih paralelisanja veoma je duga. Kada su Turci zauzeli Carigrad, i u zapadnom se pesništvu govorilo o osveti Trojanaca Helenima.¹⁰ U novije vreme, naročito kod romantičara, javlja se divljenje Helenima, a posebno starim Spartancima,¹¹ u isto doba kada se počinju upoređivati Homerovi spevo-vi i epske pesme balkanskih i drugih naroda. Poređenje Crne Gore sa Spartom moglo se, svakako, i samo nametnuti Njegošu, koji je čitao helenske pisce i dela o helenskoj istoriji i folkloru, knjige donete velikim delom iz Rusije godine 1833.¹² Takvo je poređenje moglo proizići i iz paralelisanja Turaka sa Persijancima, odnosno Crnogoraca sa borcima kod Termopila, koje je imalo i širu idejnu i tradicionalnu osnovu, kako je rečeno. Jer borci kod Termopila bili su Spartanci, pa je odatle, naoko samo od sebe, proizlazilo i jednačenje Crnogoraca sa Spartancima. Međutim, imamo i podatak da je već Njegošev učitelj Sima Milutinović kazivao za Crnu Goru: »ova je junačka zemlja kao Šparta, pa i vladara treba špartanski vaspitavati«. ¹³ I ne smemo zaboraviti da je Vijala de Somijer u svome delu o Crnoj Gori, objavljenom 1820, koje je Njegoš, bez sumnje, već rano poznao jer je u njemu bilo mnogo reči i o Njegoševu prethodniku Petru I, mestimično poredio crnogorske običaje sa starim helenskim. Vijala je, doduše, u svojim razmišljanjima o poreklu Crnogoraca ostao dosta neodlučan, ali ih je nekako vezivao za antičke Epirote i Albance, iznosio je i pretpostavku o staroitalskom poreklu tih plemena, vezivao ih je za Argonaute, u čijem je vođi Jasonu nalazio osobine slične crnogorskim, da bi najzad uzviknuo kako su helenski junaci Tesej i Piritoj bili dostojni da budu preci Crnogoraca i da bi Crnogorci bili njih dostojni potomci.¹⁴ Vijalina i Milutinovićeve paralelisanja morala su za mladoga Njegoša biti podstrek da razmišlja o sličnostima između prirode i običaja njegovoga naroda i starih helenskih plemena, čime se mogu objasniti ona brojna mesta obeležena po Njegoševim knjigama prevoda helenskih autora ili dela o Heladi, gde je reč baš o takvim helenskim običajima i verovanjima koja su imala bliske paralele u crnogorskom folkloru.]

II

Njegoš je u *Svobodijadi* češće uzimao nazive Skiti i Sarmati da bi obeležio Slovene, odnosno Ruse (*Svob.* X, 67, 76; 377, 578), a već u pomenutoj »Odi na dan rođenja sverusijskog Imperatora Nikolaja Prvoga«, iz godine 1834, ruski je car za Njegoša Zevs slovenskog Olimpa a Sloveni, odnosno Rusi, su za njega

- 10 Florentinus Turonensis, *Carmen de destructione Constantinopolitana sive de ultione Trojanorum contra Graecos* (1496); isp. K. Borinski, *Die Antike Poetik und Kunsttheorie*, Leipzig, 1914, I, 12.
- 11 Kod Rusoa; isp. G. Highet, *The Classical Tradition*, Oxford, 1951, 394.
- 12 N. Banašević, *O Njegoševoj Svobodijadi*, Zbornik radova SAN, XVII (1952), 163.
- 13 Sv. Vulović, *Celokupna dela*, Beograd, s. a., I, 201.
- 14 D. Vuksan, *Biblioteka vladike Rada*, u: *Cetinje i Crna Gora*, Beograd, 1927, 214, spisak II, br. 67–68; C. L. Vialla de Sommiere, *Voyage historique et politique au Montenegro* I, Paris, 1820, 175 (olimpijske igre); II, 260–264 (o poreklu Arbanasa i Crnogoraca).

»sarmatsko pleme« (st. 45). R. Lalić, u belešci uz taj Njegošev stih, iznosi sledeću pretpostavku:

Shvatanje po kome su Sarmati istovetni sa Slovenima pesnik je verovatno uzeo iz knjige Mavra Orbinija *Il regno degli Slavi* (Pesaro 1601). Ovu knjigu je, sa znatnim skraćenjima, na ruski preveo Srbin Sava Vladislavljević a redigovao verovatno F. Prokopovič (objavljena u Petrogradu 1722), i Njegoš ju je mogao čitati u tom prevodu.¹⁵

Ima, međutim, više razloga koji ukazuju na to da je Orbini Njegošu ovde mogao biti izvor samo posredno i da s ozbiljnijim Orbinijevim uticajem na Njegoša ne smemo računati. Posrednih uticaja je moglo biti. Sima Milutinović pominje Orbinija u svojoj *Istoriji Crne Gore* (1835) i već je u *Serbijanki*, objavljenoj 1826, uoči dolaska na Cetinje, vezivao Slovene i Ruse za Skite i Sarmate (*Serb.* I, str. 50–51). Uostalom, takva je upotreba naziva Skiti i Sarmati bila obična kod ruskih klasicista – i s ozbiljnijim etnogenetskim implikacijama i više poetski, kao neka vrsta metonimije – kako možemo videti iz Deržavinovih oda,¹⁶ koje je Njegoš čitao i kojima je po obliku i stilizaciji naročito bliska pomenuta oda caru Nikolaju I. U *Svobodijadi*, koja je kao celina izraz istih nastojanja da se stvori nacionalni ep kao i Milutinovićeve *Serbijanka*, bliska su klasicističkoj epskoj tradiciji i njenim reminiscencijama i metonimijama po pravilu baš ona mesta gde se pominje ime Skita i Sarmata, a na isti način se i turska carevina obeležava kao »Sedmoglava Vizantija« (*Svob.* X, 588).

Treba, međutim, odmah naglasiti da Njegoš kada pominje Skite i Sarmate ostaje uvek više u oblasti poetske reminiscencije i metonimije nego eksplicitniji Sima, koji se Skita i Sarmata seća određenije kao slovenskih predaka u pesmi »Obzor istorije Slavjan'« (*Serb.* I). Ova poslednja činjenica kao da ukazuje na Njegoševe veće rezerve u odnosu ne samo prema fantastičnim teorijama o etnogenesi Slovena kakve je mogao neposredno, ili posredno, poznavati iz Orbinija nego i u odnosu prema onim novijim teorijama, sličnoga tipa, ali poduprtim većim naučnim autoritetom, koje je mogao poznavati iz dela novijih ruskih i drugih istoričara. Po knjigama Njegoševe biblioteke bilo je, nesumnjivo, dosta podataka o poreklu Slovena od raznih antičkih naroda. Možemo to tvrditi na osnovi mesta koja nalazimo u sačuvanim knjigama biblioteke. Iz Boltinovih primečanja na Leklerkovu istoriju Njegoš je, na primer, mogao saznati da su Sloveni, prema antičkim podacima, došli s istoka, da su se naselili oko Kaspijskog mora i da su se tu pomešali sa Skitima. U istome delu mogao je pročitati i teoriju po kojoj bi čak i Homerovi Trojanci vodili poreklo od starih Slove[na (I, 53, par. VIII). Slična shvatanja je Njegoš mogao naći u delu *Storia del Levesque volgarizzata*, koje je takođe uvršteno među ostatke biblioteke Petra I.¹⁷

15 Njegoš, *Celokupna dela* I (1967), 297.

16 *Сочинения Державина* II, ed. Я. Грот, СПб., 1865, 32–34, isp. bel. 9.

17 D. Vuksan, op. cit., str. 211, spisak I, br. 117–118 (inventar Njegoševa muzeja na Cetinju I, 175–176) i str. 210, spisak I, br. 64–65 (inv. Njeg. muz. I, 118–119).

Njegoš je, dakle, još iz mladih dana mogao biti dovoljno upoznat s onim traganjima za slovenskim precima na antičkom Balkanu i u skitskim stepama koja su se, u okvirima panslavizma, razvila kao odgovor na podjednako neosnovane i u istom pravcu usmerene pokušaje romanskih i germanskih naroda. Ova je misao panslavizma i u historiografiji naših krajeva ostavila tako brojne tragove da moramo reći da je Orbini samo jedan od njenih značajnih propagatora, ali moramo i dodati da nemamo nikakvo svedočanstvo na osnovi koga bismo morali zaključiti da je Njegoš baš iz Orbinijevog dela preuzimao takva shvatanja. Kod Njegoša ne nalazimo ni u tragovima one brojne i vrlo određene, a sasvim fantastične, identifikacije kojima vrvi Orbinijevo delo i koje se ne odnose samo generalno na Slovene i Ruse nego i posebno na južnoslovensko stanovništvo i pojedine naše krajeve. Za Orbinija, kako je poznato, ne samo da su Sloveni isto što i Skiti i Iliri, nego je on, pozivajući se na mnoge antičke izvore, dokazivao kako su Bosanci stvarno stari Besi i kako su Srbi Rašani stvarno stari Rusi, koji su pod imenom Sarmata prešli Dunav u vreme cara Vitelija i nastanili se u »Miziji« (Moesia) balkanskog Ilirika.¹⁸ Imamo dovoljno razloga da verujemo da je Njegoš i za ove pseudoistorijske i pseudoetimološke kombinacije znao, bez obzira da li je ikada čitao Orbinija, ili ne. Mogao je za njih saznati već u ranoj mladosti, iz usta svoga učitelja Sime. Da su Milutinoviću pomenuta shvatanja o doseljavanju Sarmata-Rusa u Gornju i Donju Meziju, bila poznata, to jasno pokazuju sledeći stihovi *Serbijanke*:

Dok rodili novu Sarmaciju
Slavonije javile se mloge
u Posavjam, Misijam objema,
Ilirikom, i niz' Adriatik...

(*Serb. I, str. 51*)

Nasuprot ovim etnogenetskim kombinacijama iz Orbinijeve škole, koje Milutinović navodi kao činjenice, Njegoš, kada uzima nazive Sarmati i Sarmatija za Ruse i Rusiju, nigde ne ukazuje određeno na takvo shvatanje, nego čak i jasno odvaja crnogorske pretke od tih »sinova Sarmacije«. Njegoš uzima kao uzorne primere istorijske veličine Heladu, Rim i Rusiju, pa često upoređuje dela svoga naroda sa tim uzorima, ali ne zato da bi ratničku slavu svoga naroda uvećao slavlom njegovih tobožnjih predaka, nego da bi pokazao da njegov narod nije manje zaslužan i manje dostojan takve slave:

Što će vi se primjer Grkah
i Rimjana dovoditi,
al' sinovah Sarmacije,
kojijema besamrtno

18 Isp. npr. N. Radojčić, *Srpska istorija Mavra Orbinija*, Beograd, 1950, 21–22, 49–50. i dr.; vid., o pomenima takvih shvatanja uopšte, i Fr. Barišić, *Zbornik radova Vizantološkog instituta SANU*, Beograd, 1961, knj. 7, 229–230, 232–234, 336, sa literaturom.

ime dade njina hrabrost?
 Veće umne vaše oči
 obratite, pa vidite
 praotacah i otacah
 vaših djela vječno slavna,
 koji ime i svobodu
 porodiše otačestvu
 u žvalice plamometne
 sedmoglave Vizantije
 iz prosute krvi svoje...

(*Svob.* X, 576–589)

Kako je reč o legendarnoj etnogenesi i o povezivanju slovenskih plemena sa Skitima, Sarmatima i Ilirima, treba već ovde reći da u Njegoševoj *Svobodijadi*, u kojoj se pominje Aleksandar Makedonski, nema tragova iz kojih bismo mogli zaključiti da je Njegoš znao, ili prihvatao, pripovetku o tobožnjim privilegijama koje je – prema legendi opširno razvijenoj kod Orbinija – Aleksandar Veliki podario Skitima–Ilirima–Slovenima kada su mu se junački suprotstavili. Ta se legenda kod Čeha i Poljaka pominje već u XIII veku, a kod Južnih se Slovena javlja naročito od XVI veka (na primer kod Bohoriča). Legenda o privilegiji koju je Aleksandar dao Slovenima prešla je iz Orbinija i u Kačićev Razgovor ugodni, a – verovatno posredno – i u istoriju Jovana Rajića, koji, međutim, izlaže sasvim odlučno kritičke rezerve pojedinih istoričara.¹⁹

Važno je za nas ovde da se u dalmatinskom historiografskom predanju skitsko, sarmatsko i ilirsko poreklo Slovena vezivalo sistematski za priču o privilegijama koje su Sloveni dobili od Aleksandra Velikog, pa je lako moguće da je tu priču poznavao i Njegoš, ali je, kako se iz njegovog ćutanja u *Svobodijadi* može zaključiti, ni u mladosti nije uzimao ozbiljno. Za tu je legendu, primera radi, mogao saznati i iz Kačića, koji kazuje kako je Aleksandar naredio da »stare slovenske« teritorije ostanu zauvek u rukama Slovena. A u nabranjanju tih slovenskih krajeva, koji se protežu »sve od mora latinskoga... do Baltika ledenoga«, javljaju se Sarmatija i Slavonija, Srbija i Rusija:

Sva velika Sarmacija
 od starine njihova je,
 slavna Bosna Dalmacija
 ilirička država je.
 Moskovija, Polonija,
 Bohemija, Ungarija,
 sva bogata Slavonija
 i viteška Bulgarija,

19 Mauro Orbini, *Il Regno degli Slavi*, Pesaro, 1601, str. 7–11; Jovan Rajić, *Istorija*, Beč, 1794, tom I, str. 9–10; isp. M. Niederle, *Slovanske starožitnosti* 1/2, 335–336; F. Šišić, *Jugoslav. istor. časopis* 1/1–2, 27; N. Radojčić, *Srpska istorija Mavra Orbinija*, 21, 70, 78; isp. A. Kačić-Miošić, *Razgovor ugodni*, ed. T. Matić, Zagreb, 1956, 422.

slovinske su te države,
davno koje osvojiše,
i puno se oni slave,
jer narode pridobiše.

Njihova je didovina
Srpska zemlja i Rusija...

(Razgovor, pesma 2)

Moramo sada zastati i ukazati još i na svedočanstvo koje nam ponovo – kao i u slučaju legende o novoj Sarmatiji u »Miziji« – otkriva da je Njegošev učitelj Sima Milutinović bio bliži prikazanom pseudoistorijskom predanju nego njegov učenik Njegoš. Vidimo to i iz stihova *Serbijanke* u kojima se Aleksandrov pohod u tračke i skitske oblasti oko ušća Dunava pominje na sledeći način:

Makedonac iz' Skitskije stepi
priznavšiše da je zabludio,
vratio se u objatja njege;
obožać'ma rata i bezsmertja,
pozvoljeo Slavjanima ostat',
pazit sebe, no i pravost svoju;
iako je sinom nazvan Zeusa,
i ljubimcem sveolimpska sajma,
zadovoljis' Vavilona bogstvom.

(Serb. I, str. 41–42)

Videli smo ranije da je Milutinović u *Serbijanki* aludirao i na Darijevu skitsku ekspediciju tumačeći je u duhu legende poznate iz Herodotove *Istorije*, pa je stoga ovo ukazivanje na Aleksandrov pohod u iste oblasti paralelno s tim ranije pomenutim Milutinovićevim stihovima. Podudarnost između Darijevog i Aleksandrovog pohoda protiv tračkih plemena i njihovih skitskih saveznika u oblasti oko ušća Dunava je realna istorijska činjenica. Obe su te ekspedicije imale za cilj da umire plemena čiji bi napad sa boka mogao ozbiljno da ugrozi glavnu osvajачku operaciju – Darijev pohod protiv Helena i Aleksandrov u Aziju. Štaviše, poznato je da je Aleksandar na skitskim obalama Dunava primenio i stari Darijev plan operacija.²⁰ Kao što je Darijeva skitska ekspedicija okončana uspešno, tako je i Aleksandar uspeo da pokori Tribale, što je i bio njegov glavni cilj, a ne širenje i stvaranje države na sever od Dunava, kako bi se to iz Milutinovićevih stihova moglo zaključiti. I na drugom mestu Milutinović, poredeći staru i noviju istoriju, tvrdi da su Sloveni –

Carigradcam' nepostižni stali
K'o nekada Makedonjanima.

(Serb. I, str. 50)

20 Isp. npr. J. B. Bury, *A History of Greece*, London, 1913, 741.

I u ovome slučaju, kao i u tumačenju Darijevog pohoda, Milutinović se poveo za legendom, odnosno za novijom, panslavizmom nadahnutom historiografijom. Stoga je za njega Aleksandrovo povlačenje iz skitskih oblasti, posle pobeđe nad Tribalima, svedočanstvo o porazu i priznanje makedonske slabosti, a ceo pohod na Dunav samo strateška zabluda, koja je Aleksandra prisilila da se »zadovolji«²¹ vlašću i božanskim počastima u Vavilonu. Ovo je tumačenje osnova onoga shvatanja koje je proglasilo za poraz i Aleksandrovo taktičko povlačenje pred konačnu pobeđu nad ilirskim Taulantinima, u operaciji koja je za skitskim pohodom usledila i koja je – na taj način protumačena kao pobeđa Iliro-Slovena – bila glavni povod za stvaranje legende o povlasticama koje je Aleksandar tobože podario slovenskim plemenima kao hrabrim i dostojnim protivnicima.

Ovu poslednju legendu, toliko dragu Orbiniju, Milutinović, doduše, u *Serbijanci* ne pominje izrično, kao što je ni Njegoš, videli smo, ne pominje u svome istorijskom spevu. Ali za naše dalje ispitivanje dovoljno je da smo utvrdili kako kod Milutinovića, daleko bližeg Orbiniju i sličnoj historiografskoj tradiciji, ima nesumnjivih tragova prihvatanja proslovenskog panslavističkog tumačenja Aleksandrovog skitskog pohoda – jer nam i to daje potpuno pouzdanu osnovu da pretpostavimo da je i Njegoš znao za to tumačenje, kao što je veoma verovatno da su i Milutinović i Njegoš znali i za njegov nastavak, za legendu o Aleksandrovoj povelji datoj Slovenima. Jer to nas vodi stihovima Šćepana Malog u kojima je Njegoš, dvanaest godina posle sastavljanja *Svobodijade*, po svoj prilici aludirao baš na to panslavističko tumačenje skitskog i ilirskog pohoda Aleksandra Makedonskog:

Spomen'te se, hrabri Crnogorci,
kakvu preci vaši zadobiše
nečuvenu slavu i junaštvo
s Aleksandrom, carom makedonskim.

(Šć. M. IV, 168–171)

Ovi stihovi dosada nisu tumačeni kao aluzija na »poraz«²¹ koji je Aleksandar pretrpeo od »skitskih«, ili »ilirskih«, Slovena. M. Stevanović u najnovijem izdanju *Šćepana Malog*, objavljenom ove godine, navedene stihove tumači sledećim rečima: »I u Njegoševo vreme još uvek je bilo onih koji su verovali da su naši narodi odvajkada živeli ovde gde se sada nalaze i da je Aleksandar Veliki bio slovenskog porekla, pa da je i njegova vojska s kojom je vršio osvajanja, bila istog porekla.«²¹ Kao konstatacija jedne činjenice ovo tvrđenje je, nesumnjivo, tačno. Pitanje je, međutim, da li je verovatnije takvo tumačenje Njegoševih stihova, ili treba u njima tražiti – kako smo nagovestili – aluziju na borbe između Aleksandra i skitsko-ilirskih Slovena.

U navedenim stihovima Aleksandar je car »makedonski«, a Njegoš, kao što nije prihvatio nigde izričito shvatanja starije historiografije o sarmatskom poreklu

21 M. Stevanović, *Objašnjenja uz Šćepana Malog*, Njegoš, *Celokupna dela* IV (1967), 312.

mezijskih Rašana, pa ni neposredno vezivanje stanovnika naših krajeva za Skito-Ilire, tako nigde nije pokazao da prihvata učenje starije istoriografije o slovenstvu starih Makedonaca i Aleksandra Velikog. Bilo je to već veoma staro shvatanje, koje je opširno zastupao Vinko Pribojević u prvoj polovini XVI veka, dokazujući slovenstvo ne samo Aleksandrovo već i slovenstvo celoga niza rimskih vladara, pod kojima su, eto, Sloveni vladali celim svetom (*De origine*, ed. Gr. Novak, p. 63, 70, 78). Ali već kod uticajnog Orbinija Aleksandar je neprijatelj Slovena i »gleda i upinje se da ih liši njihove prirodene slobode«; a Jovan Rajić, doduše, naglašava da su Sloveni u doba Aleksandra Velikoga i rimskih imperatora prebivali na jugu Balkana, boreći se i protiv tih vladara i pod njihovim zastavama, kao saveznici, ali kada prenosi Orbinijeve podatke o skitskom poslanstvu Aleksandru Makedonskom, Rajić kazuje kako se Orbini »jako trudi da dokaže kako su [ti poslanici] bili Sloveni«, da bi, najzad, za Aleksandrovu povelju Slovenima naveo i mišljenja istoričara prema kojima je ona »sasvim podmetnuta, izmišljena i lažna«. ²²

Dalje, navedeni stihovi o Crnogorcima i Aleksandru Makedonskom stavljeni su u usta knezu Dolgorukovu, a iguman Teodosije Mrkojević im se u drami smeje. Kako je Dolgorukov poslanik Katarine II, a stihovi su napisani za vladavine Nikolaja I, isključena je svaka mogućnost da Njegoš Aleksandrovim imenom aludira na savezničku akciju Crnogoraca i ruskoga cara – jer bi takvo paralelisanje moglo da se nametne samo u vreme Nikolajevog prethodnika ili naslednika, Aleksandra I ili II. Sam smeh Teodosija Mrkojevića svakako da je unet u dramu kao znak neprihvatanja pseudoistorijskog podatka koji pominje Dolgorukov. Ali, na žalost, Njegošev tekst na tome mestu ne pruža potpuno pouzdan oslonac tumačenju, jer dva druga, stvarno istorijska, poduhvata na koje se poziva Dolgorukov sadrže, doduše, jasno označenog protivnika, Turke-Osmanlije, pa bi na osnovi toga moglo da se zaključi da je i Aleksandar shvaćen kao protivnik Crnogoraca, ali se u njima takođe pominju i Skender-begovo vođstvo i pomoć Petru Velikome:

Spomen'te se djelah viteških
vaših carah i vaših despotah,
pa junaštva kom se svijet divi,
te ste svagda sobom pokazali
pod barjake Skenderbega Đura
protiv gadne sile otomanske.
Spomen'te se vašijeh pretkovah
i njihove borbe očajane:
prvi oni barjak razvijaše
od Slavjanah svijeh u Evropi
proć Turčina, opštega krvnika,
a u pomoć Petru Velikome.

(Šć. M. IV, 172–183)

22 M. Orbini, *Il Regno degli Slavi*, Pesaro, 1601, 10–11 (doseljenje Sarmata), 11–15 (borba Slovena s Aleksandrom i poslanstvo); J. Rajić, *Istorija*, Beč, 1794, tom I, str. 3. i str. 9–10.

U pokušaju da odredimo koje je značenje stihova *Šćepana Malog* o Aleksandru i Crnogorcima verovatnije, moramo se, dakle, rukovoditi pretežno Njegoševim opštim istorijskim znanjima o Aleksandru i Njegoševim sudom o velikom Makedoncu, a ta znanja i taj sud valja ispitati i stoga što pružaju objašnjenje za dosada netačno tumačenje stihove *Luče mikrokozma* o »Herkulovoj čaši« (*Posveta*, 100).

III

Njegoš se već u *Svobodijadi*, sastavljenoj godine 1835, seća Aleksandra samo negativno, kazujući da se Atilin i Aleksandrov krvožedni, vlastoljubivi i osvajački duh ovaplotio u Napoleonu (*Svob.* X, 37). A pošto je pomenuo kako zamah Bonapartinog mača »u vitešku krv zadavi« sve evropske prestole, Njegoš tome novome Aleksandru suprotstavlja junačke i nepokorive Slovene–Ruse:

Ali tvrdu tronu Slave
Slavjanina mišca ne da
pokleknuti ni padnuti
pred Parizom nadutijem...

(*Svob.* X, 52–55)

Kako se ovi Njegoševi stihovi nalaze u odseku *Svobodijade* koji govori o francuskim osvajanjima Dubrovnika i Kotora početkom XIX stoleća, mislim da moram ovde navesti tekst kojim Vijala de Somijer, godine 1820, završava svoju knjigu o Crnoj Gori, razmišljajući o bespredmetnosti pokušaja da Francuzi osvoje tu zemlju:

Prendre du pays, dévaster des régions antières, s'emparer de provinces, et les accumuler sous sa puissance les unes après les autres, sans but motivé, sans provocation suffisante, sans bien réel pour l'humanité, – c'est la démence d'un Alexandre, qui veut conquérir les Indes, la Chine, le monde entier. C'est ce qu'on a eu grande raison de reprocher à Napoléon, qui certes eût mieux fait de rester tranquillement en France, et de réparer nos malheurs, plutôt que d'aller guerroyer en Espagne et en Russie.²³

Dakle, u ovome delu, koje je Njegoš, svakako, već u mladosti upoznao, kao da imamo pred sobom tekst koji je Njegoša mogao presudno podstaći i na osudu Aleksandrovog osvajanja i na paralelisanje Napoleona i Aleksandra.

Reminiscencija koja u *Svobodijadi* tako izjednačava Aleksandra, Atilu i Napoleona kao da nagoveštava osudu samovladaoca Aleksandra, Cezara i Napoleona u *Luči mikrokozma*, gde su, deset godina kasnije, ova tri vladara pretvorena u demone pakla (*Luča* IV, 201–202) i uzeti kao primeri ljudske taštine i oholosti, na koju je ukazivao i Sima govoreći o Aleksandrovom »Vavilona bogstvu«:

23 L. C. Vialla de Sommieres, *Voyage* II, 379.

Šta te ljudskoj vuče kolijevci,
dê kukanje i plač okrunjeno,
dê vjenčana glupost sa tirjanstvom,
de se samo rad nesreće ljudske
bogotvori Cezar s Aleksandrom,
de prelesti smrtne svekolike
teke licem iz glibine vire?

(Luča I, 324–330)

U Njegoševoj beležnici, u koju je pesnik počeo da unosi podatke verovatno godine 1844, dakle u godini uoči pisanja *Luče mikrokozma*, nalazimo i pouzdano svedočanstvo o Njegoševom dobrom poznavanju Aleksandrovog života i ratovanja, i to iz jednog izvora koji je prihvatio nasleđe onog pravca biografije o Aleksandru u kome je Makedonac osuđivan zbog despotskog i samovoljnog držanja.

Niz ispisa Njegoševe beležnice koji se odnosi na život i dela Aleksandra Velikog, iako je obiman, ipak je odviše fragmentaran da bismo mogli potpuno pouzdano odrediti odakle su oni preuzeti.²⁴ Moglo bi se pomisliti da je pesnik podatke uzimao iz neke od antičkih biografija Aleksandra Velikog, ili, opet, iz neke moderne istorije, ili biografije, sastavljene na osnovi antičkih životopisa. Raspored i sadržina zabeležaka kao da više govore u prilog ove druge pretpostavke, kako ćemo pokazati.

Njegoš je u svojoj biblioteci imao ruski prevod *Povesti o Aleksandru Velikom* od Kurcija Rufa, sa Frajnshajmovim dopunama (dva toma sa Njegoševim ekslibrisom i brojevima 619 i 625). Ali italijanske reči u skupini Njegoševih beležaka o Aleksandru, kao i oblici u kojima su data antička imena, pokazuju da se Njegoš nije služio ruskim, nego italijanskim tekstom kada ih je sastavljao. Moglo bi se stoga pomisliti na Plutarhov *Život Aleksandra Makedonskog*, koji se nalazi u 13-om tomu italijanskog prevoda Plutarhovih *Životopisa*, koje je D. Vuksan uvrstio među ostatke Njegoševe biblioteke iako nemaju Njegošev ekslibris.²⁵ Kao da u prilog ove pretpostavke govori i to što zabeleška »Aleks[andar] Vel[iki] govoraše: »Cratere ama il re, ma Efestione ama Alessandro« ima paralelu kod Plutarha (*Alex.*, 47). Međutim, u drugim detaljima podaci Njegoševih zabeležaka bliži su opet Kurciju Rufu nego Plutarhu.

Sadržina i redosled kojim se beleške javljaju kod Njegoša podudaraju se u dve karakteristične crte sa sadržinom i redosledom kod Kurcija Rufa. U zabeleškama pominje se izdajstvo Besovo na mestu na kome se ono javlja samo kod Kurcija Rufa, tj. posle zauzeća Pers[e]polja i podatka o spaljivanju grada po nagovoru Taidinom.²⁶ Sličan je slučaj i sa Njegoševim podatkom o Sizigambinom samoubistvu posle Aleksandrove smrti. Taj se podatak javlja kod Njegoša na istome mestu kao kod Rufa (10, 5) i Diodora (17, 118), ali o samoubistvu glađu govori samo Kurcije Ruf, i to u tekstu koji je sasvim bliska paralela Njegoševoj zabelešci:

24 Njegoš, *Bilježnica*, Cetinje, 1956, str. 120–123 (faksimil), 190–191, tekst izdanja.

25 D. Vuksan, op. cit., str. 215, spisak II, br. 272–293.

26 Isp. i uporedni spisak mesta iz Kurcija Rufa, Diodora, Justina, Plutarha i Arijana kod Th. Vogela, Q. Curtius Rufus, *Hist. Alex. M. I*, Leipzig, 1903, 13.

Sizigambi, mati Darijeva, koja je toliko nesreće pretrpila i kojoj su 80 bratah od oka poginuli, umori se glađu od žalosti za Aleks[androm], [Bilježnica, 191].

Subibat inter haec animum, LXXX fratres suos eodem die ab Ocho, saevissimo regum, trucidatos... aversato cibo... (Curt. Rufus, 10, 5).

Vidimo da tekst izdanja *Bilježnice*, koji daje lekciju »od oka«, ovde treba ispraviti, jer se radi o ličnom imenu. Faksimil Njegoševa autografa i inače pokazuje da Njegoš nije uvek jasno razlikovao veliko i malo slovo, a na str. 123. jasno je da se može čitati i »Oka«.

Međutim, ni Kurcije ni Plutarh nisu mogli biti jedini izvor Njegoševih zabeležaka. To najbolje pokazuje treće podudaranje između Njegoševih zabeležaka i Kurcijeva dela. Njegoš pominje bitku kod Arbele, dok Plutarh (*Alex.*, 31) naglašava da bitka nije bila kod Arbele, kako to mnogi pisci misle, nego kod Gaugamele. Kod Njegoša čitamo: »Arbela. 300.000 Persah pade jedan dan. Pride boja viđaše se mjesec crven (krvav)«. ²⁷ Plutarh pominje pomračenje meseca uoči bitke kod Gaugamele, a pomračenje pominju još i Arijan i Diodor, ali o krvavoj boji meseca govori samo Kurcije. ²⁸ Ali ovde, gde bi se reklo da možemo naći svedočanstvo koje govori o Kurciju kao izvoru Njegoševih beležaka, ne slažu se opet Njegoševi i Kurciji podaci o broju poginulih boraca.

Izlazi da je najverovatnije da je Njegoš svoje zabeleške o Aleksandru sastavio na osnovi nekog italijanskog teksta koji Aleksandrov život prikazuje kombinujući podatke antičkih životopisa i prenoseći verno pojedine rečenice iz raznih antičkih biografija. Moglo bi se pomišljati na neku od istorija koje su uvrštene među ostatke Njegoševe biblioteke, ali one ne nose Njegošev ekslibris, a nisu ni u potpunosti sačuvane, pa nisam mogao da dođem do tomova u kojima one govore o Aleksandru. Takva su dela *Storia della antica Grecia* i *Storia universale* čiji su autori V. Drago i G. Muller. ²⁹ Moglo bi se pomišljati i na izgublenu monografiju o Grčkoj iz serije *L'universo pittoresco*, čiji su sačuvani tomovi uvršteni među ostatke Njegoševe biblioteke. ³⁰ Ali tu| ćemo mogućnost otkloniti poređenjem sa tim tekstom, čiji mi je francuski original bio pristupačan.

Da bismo Pukevijevu monografiju o Grčkoj eliminisali kao mogući izvor Njegoševih zabeležaka o Aleksandru, poslužićemo se onim delom Njegoševih zabeležaka koji istovremeno može da posluži i kao osnova za tumačenje sledećih stihova *Luče mikrokozma*:

Naša zemlja, mati milionah,
sina jednog ne moŹ vjenčat srećom:
samovlacem kad postane njenim,
tad nazdravi čašom Herkulovom.

(*Luča*, Posv. 97–100)

²⁷ Njegoš, *Bilježnica*, str. 121 (faksimil).

²⁸ Curtius Rufus IV, 16: luna... sanguinis colore suffuso lumen omne foedavit.

²⁹ D. Vuksan, op. cit., str. 210, spisak I, br. 59–63 i str. 214, spisak II, br. 73–75.

³⁰ D. Vuksan, op. cit., str. 216, spisak, II, br. 656–657.

Ovu je reminiscenciju D. Bogdanović tumačio na sledeći način:

Na starim je grčkim i rimskim umjetninama poznati grčki mitički junak Heraklo (Herkul) često prikazan kako u jednoj ruci drži savijen rog (čašu) napunjen plodovima i cvijećem, što je kao neki simbol bogastva i obilja.³¹

Uočivši da ne može biti nikako reći o nekom simbolu obilja, M. Rešetar je dao logičnije, ali ne i tačno, objašnjenje:

Za Herkula (Herakla) se priča da je u času kad je savladao sve mnogobrojne prepone i imao da uživa plodove svojih dela, kad se spremao da prinese iz zahvalnosti žrtvu bogovima, bio otrovan krvlju opasne Hidre. Smisao je stiha, prema tom, jasan: kad čovek postigne sve, što je želeo, ne dospe ipak da to i uživa.³²

Ovo Rešetarovo tumačenje prihvatila su i najnovija izdanja i tumačenja *Luče*, u kojima čitamo:

Po staroj grčkoj mitologiji, kada je učinio mnoga junačka dela, Herkul je umro od otrova. – Nazdraviti čašom svakako znači doživeti nečiju sudbinu, podeliti nečiji udes, ovde – Herkulov... Podaci iz mitologije o Herkulu dovoljno pokazuju smisao ove dva stiha.³³

Znamo, međutim, da, prema mitu, Herakle nije ispio čašu otrova, nego da je obukao odeću natopljenu Nesovom krvlju, pa je od toga poginuo, kako beleži i V. Pavićević, autor poslednjeg tumačenja, pa stoga i traži načina da izraz »nazdraviti čašom« protumači metaforski. Njegoš, doduše, na drugim mestima uzima takvu metaforu kada kazuje »sudba naša otrova je čaša« i govori o »gorkoj čaši smrti«³⁴, ali u navedenim stihovima iz *Posvete Luče* Heraklova čaša je konkretan detalj iz povesti o Aleksandru. Već sam ranije ukazao na ovo, pozivajući se na tekst sledeće Njegoševe beleške, koji navodim onako kako je dat u izdanju *Bilježnice*:

Kalan. Bolestan voli se bi spaliti, nego u ruke medigu uljesti. Čast mu čini Aleks[andar]. Obećanja krune ko više popije. Pramak dobi krunu, no! ju životom plati: crče od pića poslije 41e čaše, a najposlije od Herkulove, koja je primala 6 botiljah. Ispivši ovo, Aleks[andar] dobije groznicu i umre... (*Bilježnica*, 190).

Kada sam na osnovi ovakvo razrešenoga teksta zabeleške ukazao na vezu Njegoševih stihova o Herkulovoj čaši sa povešću o Aleksandrovoj smrti, imao sam više poverenja u kritičnost izdanja *Bilježnice*, pa tekst beleške nisam pažljivije uporedio sa Njegoševim autografom.³⁵ Sada to moram učiniti, jer sam se uverio

31 Njegoš, *Luča mikrokozma*, Zagreb, 1918, tumačenja Davida Bogdanovića, str. 31. i bel. 100.

32 Njegoš, *Luča mikrokozma*, priredio za štampu M. Rešetar, Beograd, 1923 (SKZ 170), str. 80.

33 P. Petrović Njegoš, *I – Pjesme, Luča mikrokozma, Gorski vijenac*, priredio V. Đurić, Novi Sad, 1964 (Srpska književnost u sto knjiga, knj. 21), str. 248; V. Pavićević, Objašnjenja uz *Luču mikrokozma*, Njegoš, *Celokupna dela* III (1967), 339–340.

34 Njegoš, *Luča mikrokozma* I, 341; *Svobodijada* I, 72; IV, 146.

35 M. Flašar, *Njegoš i helensko pesništvo*, Glas CCLXIV SANU (Beograd, 1966), 35–36.

da je tekst *Bilježnice* i tu i na drugim mestima izdanja reprodukovan često sa malim omaškama koje ipak ozbiljno ugrožavaju njegovo razumevanje. Samo što ću prvo navesti odgovarajuće mesto iz Pukevijeve monografije, za čiji se italijanski prevod pretpostavlja da ga je Njegoš imao, jer na taj način i Njegoševa zabeleška postaje mnogo razumljivija:

Dans les jeux publics, donés à l'occasion de la mort de Calanos, le roi proposa des prix à ceux qui boiraient le plus largement. Trente-cinq des misérables que concoururent périrent sur place des efforts qu'ils firent et six autres crevèrent quelques instants après qu'on les eut rapportés dans leurs tentes: Promachos, avant d'expirer obtint le premier prix, qui était d'un talent (5,400 fr.).³⁶

Očigledno je da ovaj izveštaj, sačinjen od antičkih podataka, nije mogao biti Njegošev izvor jer se ne pominje venac, ili kruna, za porednika koju je osvojio Promah. Ali Pukevijev odeljak o smrti Aleksandra Velikog ipak baca više svetla na Njegoševu belešku i na Njegoševe stihove o samovladaocu i čaši Herkulovoj:

Ce fut au milieu de ces fêtes et des festins, où le rois s'abandonnait à son intemperance pour le vin, qu'à la suite d'une nuit passée dans la débauche, le Thessalien Médice lui proposa une nouvelle partie. Il s'y trouva vingt convives; il but à la santé de chacun d'eux, et fit ensuite raison à tous les vingt, l'un après l'autre. Après cela, il fit apporter la coupe d'Hercule, et dès qu'il eut vidée, il tomba sur le carreau en poussant un grand cri. Dans cet état, une fièvre violente le saisit, et on le transporta chez lui à demi mort...³⁷

Ova Pukevijeva izlaganja slede Plutarhov izveštaj o Promahovoj i Aleksandrovoj smrti (Plut., *Alex.*, 70, 75), gde se Herkulova čaša takođe pominje jedino u vezi s Aleksandrovom smrću. Kada pogledamo pažljivije Njegoševu belešku i Pukevijev, odnosno Plutarhov, tekst, vidimo da se kod Njegoša broj 41 javlja kao broj čaša, a u Pukeviji i u njegovom izvoru Plutarhu kao broj učesnika u prvoj pijanci. Tu moramo pretpostaviti da je Njegoš, omaškom, preneo broj sa zvanica na čaše. Tekst izdanja nas navodi i na pomisao da je Njegoš i »Herkulovu čašu« preneo iz Aleksandrove u Promahovu, odnosno »Pramakovu«, ruku. Međutim, iako faksimil zaista pokazuje da je Njegošev autograf mogao izdavača navesti na čitanje Pramak (str. 122), jer Njegoš i dru[gd]e ne razlikuje u grafiji mnogo slova »a« i »o«, iz faksimila se vidi i to da posle izveštaja o Promahovoj smrti počinje ne samo nova rečenica nego i nov odsek, i da ispred reči »ispivši ovo, Aleksandar umre«, stoji zarez, a ne tačka. Prema tome, iz rukopisa sasvim jasno izlazi da je čaša Herkulova u Njegoševoj belešci pomenuta kao uzrok Aleksandrove smrti, kako to i moramo očekivati na osnovi Plutarhovog opisa pijanke.

Prema tome u izdanju teksta ime bi trebalo da glasi Promak, prema italijanskom Promaco, a ne Pramak, i svakako je potrebno da se reprodukuje povlaka

36 M. Pouqueville, *Grèce*, u zbirci: *L'univers ou Histoire et description de tous les peuples*, Paris, 1835, 274–275.

37 M. Pouqueville, op. cit., 284.

koja podatke o Promahu odvaja od podataka o Aleksandru. To znači da bi izdaje teksta stvarno trebalo na tome kritičnom mestu da izgleda ovako:

... Promak dobi krunu, no ju životom plati: crče od pića.

– Poslije 41e čaše, a najposlije od Herkulove, koja je primala 6. botiljah, ispivši ovo Aleks[andar] dobi groznicu i umre...

Kada se sada setimo kako Njegoš u *Luči* Cezara i Aleksandra uzima kao primer ljudi koji su se na zemlji uzoholili i prekomerno uzvisili i da od njihovih imena gradi nazive zlih, paklenih duhova, jasno je kako treba tumačiti stihove Posvete o čaši Herkulovoj. Pre svega treba imati na umu da je taj atribut džinovskog Herkula sklonog pijančenju u antičko doba bio, kao »čaša Herkulova«, običan naziv za jednu vrstu velike kupe za vino. To saznajemo iz Atenaja (14, 469c), gde se »čaša Herkulova« nalazi u spisku raznih vrsta čaša i posuda. Odatle je sasvim razumljiv i konkretni detalj opisa u Njegoševoj belešci, prema kojoj »Herkulova čaša« hvata »šest botiljah«. Ta činjenica i taj navod pokazuju najbolje da se ne radi o aluziji na sudbinu Heraklovu – u kojoj i nema mesta čaši otrova koja donosi smrt – nego o sasvim određenoj reminiscenciji na smrt Aleksandra Velikog, koja je vladara zadesila na vrhuncu slave, posle višednevnog bančenja.

Tako se Njegoševi stihovi o čovekovu uzdizanju do samovladaoca i nagloj smrti koja ga tada zadesi od »Herkulove čaše« mogu jedino razumeti iz povesti o Aleksandru, koja je Njegošu, kako svedoče njegove zabeleške, bila i te kako dobro poznata. A na taj način protumačeni stihovi *Posvete* o »Herkulovoj čaši« dopunjuju niz svedočanstava iz kojih vidimo da je Njegošev sud o Aleksandru stalno bio jednako nepovoljan i da ga on nigde nije proglašavao, ni u šali, za slovenskog vladara.

* * *

U ovome radu pokušao sam da pokažem kako je Njegoš, prihvatajući tradicionalno epsko i historiografsko poređenje borbe protiv Turaka sa borbom Ahajaca protiv Trojanaca, odnosno Helena protiv Persijanaca, kao i pesničku upotrebu naziva Skiti i Sarmati za Slovene i Ruse, ipak ostao u suštini stran panslavističkim kombinacijama o etnogenesi Južnih Slovena, poznatim naročito iz Orbinijevog dela. Kako se, sa jedne strane, pokazalo da je Njegoš sa tim hipotezama, svakako, morao biti upoznat, i iz svoje lektire, a već i iz usta svoga učitelja| Milutinovića, koji ih je barem delimično prihvatio i u *Serbijanci* propagirao, to je malo verovatno da smemo određeno govoriti o uticaju Orbinijeve istorije na neke Njegoševe stihove, kako se dosada ponekad činilo. Pošto je Njegoš, sa druge strane, ostao potpuno stran pomenutim historiografskim kombinacijama, čiji je najistaknutiji naš predstavnik Orbini, i pošto smo pokazali da se niz negativnih Njegoševih sudova o osvajaču i despotu Aleksandru Makedonskom može upotpuniti i stihovima *Luče* o »Herkulovoj čaši« (*Posv.*, 100), koji su pogrešno tumačeni kao

aluzija na Heraklovu sudbinu i smrt, imamo dovaljno razloga da zaključimo da je u stihovima Šćepana Malog o nečuvеноj slavi koju su zadobili junački Crnogorci »s Aleksandrom, carom makedonskim« (IV, 168–171) sadržana kritika takvih fantastičnih teorija. I kako je, dalje, u glavnoj našoj historiografskoj tradiciji ovoga tipa, u tradiciji koja vodi od Orbinija ka Kačiću-Miošiću i Jovanu Rajiću, koji ju je već izložio kritici, bila mnogo popularnija priča o slavi koju su »slovenski« Skiti i Iliri stekli boreći se protiv Aleksandra, koji je hteo da ih porobi, nego ona starija, Pribojevićeva hipoteza kako su se Sloveni proslavili pod vođstvom slovenskog cara Aleksandra Velikog, čini se da je bolje pretpostaviti da se i reči Dolgorukova u Šćepanu Malom odnose na slavu koju su »crnogorski« Skiti–Iliri tobože zadobili u borbama protiv Aleksandra, a ne pod njegovim vođstvom. Da se Njegoš – s igumanom Teodosijem Mrkojevićem – podsmehnuo ovome popularnom shvatanju, verovatnije je i stoga što smo pokazali da u *Serbijanci* (I, str. 41–42) Sima Milutinović govori o porazu koji su Skiti naneli Aleksandru, i to u pesmi koja daje pregled slovenske istorije i saopštava Orbinijevu teoriju o doseljenu Rusa-Sarmata u srpsku Meziju. Jer – kako je rečeno – Njegoš se u tome pogledu nikad nije poveo za svojim učiteljem.

ГЕОМОРФОЛОШКА АРГУМЕНТАЦИЈА У КОСТИЋЕВОМ СУПРОТСТАВЉАЊУ АЗИЈЕ И ЕВРОПЕ

Азија и Европа неретко су супротстављене у делу Лазе Костића. На-лазимо такво супротстављање у Костићевим текстовима различите врсте, песничким и прозним. У овим другим махом је развијеније, а дато и дис-курзивно. Не изненађује нас отуда што се главно место, *locus classicus* међу Костићевим исказима ове врсте може наћи и препознати управо у једном прозном тексту. Ипак, то је текст у коме критички осврт нашег писца на једно песничко дело показује карактеристике поетизоване прозе. Рекао бих више од многих сличних текстова из Костићеве критичарске радионице. Наиме, стоји Костићев водећи исказ о суштинској а геоморфолошки узро-кованој супротстављености Азије и Европе на почетку огледа *Илијада – По-глед на једну леиу љаву*. На почетку оног критичког огледа што га је Костић објавио 1872, а у 113. књизи „Српског летописа“ (за године 1870. и 1871).

Текст тог огледа нуди у свом осталом а претежном делу Костићево ин-терпретативно читање првог певања *Илијаде*. Излагање прати у доследној поступности збивања и сцене исприповедане у том певању. Само на неко-ликим местима овај готово коментаторски начин Костићевог казивања до-пуњен је скретањем у краћа упоређивања Хомеровог епа са Вергилијевом *Енеидом* и са нашом епском народном поезијом. Развијено уводно супрот-стављање Азије и Европе није у тексту огледа нигде заборављено. Костић на њега надовезује све своје интерпретације првог певања *Илијаде*, делом имплицитно, али и изреком. Чини тако, пре свега, кратким и узгредним али лајтмотивским поменима два сликовна симбола што их је у самом уво-ду фиксирао као знамење за супротстављене принципе деспотизма и сло-боде: једно је азијска *јесница*, стиснута и претећи замахнута према грчком копну; а друго европска *шака*, растворена али кадра да ђушком узврати, а и спремна да једном скуп прсте како би се њима прекрстила. Још изрич-није Костић надовезује властите интерпретације *Илијаде* на такво уводно супрот|стављање Азије и Европе у неколиким експликативним напомена-ма. Оне су махом кратке. Само по изузетку наш их писац развија и до ма-лих, у себе затворених одсека. На пример, када каже:

Отмица лепе Јелене, нападај господског бојтара Парида, представника азијске деспотске силе, на представницу питоме јелинске просвете, лепе-те и слободе: то је она стиснута песница азијскога дива. А поход јелинске

војске на освету, то је замахнута шака јелинског титана, ограда слободе против ропства.¹

Већ античка грчка књига знала је за тумачење рата између Тројанаца и Грка као сукоба деспотског азијатства и слободарског хеленства. Јављају се таква тумачења нарочито од времена персијских ратова, а почев са трагедиографом Есхилом и са историчарем Херодотом. Извесно је да је Лаза Костић ово и знао и држао на уму. Сведоче о томе неке његове примедбе и формулације. Али знао је Костић подједнако добро – сведочи нам и о томе текст његовог огледа о *Илијади* – да старији епичар, да Хомер сам није показивао ни трага неког начелно несклоног, ксенофобног и шовинистичког гледања на „варваре“. Такво гледање, развијено у класичној атинској трагедиографији, налазило је у то касније време свој пандан и своје теоријско образложење у антрополошким и филозофским погледима старих Грка.²

Дакле, читамо у Костићевом огледу и ову сасвим тачну примедбу:

Омир јесте био песник, пророк свога јелинског народа, благословеник титански прстију пелопонески; ал' нико га не може окривити да је био неправедан спрам своји народни противника: он је истим заносом певао врлине најжешћег ахајског крвника, перјанастог Јектора и домаћице му Андромаче, као што се жалио на дурђиви понос Ахилов.³

Пажљивијем читаоцу Костићевог огледа намећу се два комплементарна питања. Као прво, питање на који је начин наш песник и критичар успео да стави своју интерпретацију *Илијаде* у оквиру аргументације засноване на већ старогрчкој али тек похомерској теми о сукобљености Азије и Европе као сукобу варварског деспотизма и хеленског слободарства када је чак и нагласио да је она била страна Хомеру. Затим и питање назначено у нашем наслову. Мислим на питање какве је провенијенције геоморфолошки аргументат на коме Костић заснива целокупну своју интерпретацију Хомера.]

Доиста, према Костићу сводиво је баш све што стоји у *Илијади*, па чак и све што се у миту окупља око *Илијаде*, на суштинску борбу и противстављеност два начела која су геоморфолошки префигурисана у слици азијске *йеснице* и европске или хеленске *шаке*. Борбом тих начела Костић објашњава чак и саму специфичност склопа, композициону особеност Хомеровог спева – „недопеваност“ приче о Тројанском рату у *Илијади*. Каже наш тумач да су тај рат неоправдано допричавали Хомерови „сустримци“; то јест,

1 *Илијада* – Појед на једну леју љаву, стр. 57. Текст цитирам према најскоријем издању: Л. Костић, *О књижевности и језику*, приредила др Хатица Крњевић, *Сабрана дела Лазе Костића*, у редакцији Младена Лесковца, (II коло, 5. књига), Нови Сад, Матица српска, 1990.

2 Уп. нпр. E. Sequi, *Elleni, barbari e teratologismo nella tradizione greca*, Жива антика, год. XII, св. 2, Скопље, 1963, стр. 231–254. – Стручну литературу пружа у потпуном прегледу најскорија монографија о томе предмету: Edith Hall, *Inventing the Barbarian – Greek Self-Definition through Tragedy*, Clarendon Paperbacks, Oxford U. P., 1991.

3 *Илијада* – Појед на једну леју љаву, нав. изд., стр. 60.

његови последници нечистог соја, а учинили су тако само као некакви ока-ти слепци. Другачије него велики а слепи Хомер који је „видео изнутра“ и гледао унутарњем, духовним оком. Јер, сагледавао је Хомер заправо „у својој песми онај вечити тројански рат, што још ни дан-данас није извоје-ван, онај титански сукоб између азијске песнице и јелинске шаке, неизбо-риву борбу између азијатства и јевропејства, између слободе и ропства!“⁴

Уз два горња навода из Костићевог огледа о *Илијади* могли бисмо до-писати следеће кратко и опште тумачење. Да је Костић, напосто, пошао од поставке о песнику као видовњаку и пророку који разоткрива, чак и несве-сно а кроз слике и описе симболичког значења, дубљу, суштинску истину о човеку и свету. Јер била је та поставка распрострањена у поетици роман-тизма. Сасвим као што је у кругу романтичара јаку популарност уживало и симболистичко тумачење античког мита и старогрчке, на миту засноване поезије. Али, сем на поменуте опште концептуалне основе, за непосредно тумачење огледа о *Илијади* потребно је осврнути се на могуће контактне и типолошке везе Костићевог огледа како са романтичарском тако и са старом, још античком интерпретацијом грчких митова и Хомеровог епа.

Лаза Костић био је, према сопственом сведочанству, „хладноков“ чак и у раду на својим дитирамбичним романтичарским песмама.⁵ Разумљиво, Кос-тић је био веома промишљен и у раду на својим естетичарским, критичар-ским и филозофским расправама. Све су оне настале у живом и полемичком дијалогу са европском теоријском мишљу. Говоре о томе позивањима на ау-торе, цитатима, ироничним реминисценцијама, и још свакојако.

Дакако, Костић пише о *Илијади* оглед а не стручну филолошку рас-праву. И пише тај свој оглед изразом засићеним сликовношћу која се да-нашњем читаоцу чини одвише бујном, а и некако произвољном. Као да је та сликовност, у својој чудној нагомиланости, плод пишчеве личне, у игру метафорама залутале маште. Али био је Костић и ту „хладноков“, па ни тај начин његовог казивања не можемо и не смемо| олако тумачити или одвише спремно разумети као игру песникове маште. За казивање прето-варено симболичном метафориком знало је и симболистичко тумачење митологије и религије развијено у западноевропској романтици, у неколи-ко различних, делом блиских а делом и супротстављених митологичарских школа. Други за Костићеву мисао важан круг, друга полазна тачка у европ-ском развоју критике митских божанстава и јунака познатих из хомерских епова јесте, како смо споменули, њихово алегоријско тумачење – започето већ веома рано у античкој критици а реализовано у два правца: у виду фи-зикалне и моралне алегорезе. Ова алегореза, снажно обновљена у познијој и позној античкој филозофској мисли и књизи, такође је ступала у спрегу са кумулативним руковањем метафорама. Али видокруг нашег излагања

4 *Илијада* – Поглед на једну леуу љаву, нав. изд., стр. 60

5 Види о томе извесни мали оглед Младена Лесковца *Хладноков* (из 1963), прештампан у збирци: М. Лесковац, *О Лази Костићу*, Нолит, Београд, 1978, стр. 86–93.

нећемо непотребно проширивати у томе правцу. У средишту наше пажње је геоморфолошка аргументација на којој је утемељен Костићев оглед. Заправо, питање да ли је и ова, као и тема о сукобу варварске Азије и просвећене Европе, тираније и слободарства, сводива на античко предање. И, ако јесте, на који је начин надовезана на то предање.

На самом почетку своје интерпретације Хомеровог епа Костић, наговестили смо то, везује симболику *џеснице* и *шаке* непосредно и недвосмислено за слику Мале Азије и копнене Грчке, али ону и онакву какву нам нуди обухватан поглед на неку скорију географску карту. А то значи, на географску карту за какву архајска и класична Грчка, она из времена Хомера, Херодота и Есхила, још нису знале. Само из тако добијене „птичије“ перспективе, на основу погледа спуштеног на тачно и потпуно оцртане обриси Пелопонеза, Атике и свеколиког Егејског острвља, могла је настати Костићева симболична слика малоазијске *џеснице* и грчко-балканске *шаке*, са опруженим прстима. Таква слика извесно да није могла да се наметне с истом убедљивошћу при погледу на прве грчке карте света – оне за које је знао историчар Херодот, а међу којима је, верује се, најранија била Анаксимандрова, настала око године 550. старе ере. Другачије речено, управо је онолико тешко претпоставити да је Лаза Костић своју симболичну слику сукобљене *џеснице* и *шаке* преузео из неког античког писаног извора, колико је, на другој страни, лако у тој симболици препознати скорију, можда баш његову иновацију уграђену у античку, још Херодотову тему о супротстављености деспотске Азије и слободарске Европе. Уосталом, како смо забележили, Костић напомиње да су она три пелопонеска „прста“ пружена из балканске „шаке“ спремна да се склопе и начине знак крста – православног, дакако. Чиме је све што Костић казује већ измештено из граница античког, паганског раздобља.

Али иновација и рецепција су колико противни толико и комплементарни феномени. Из горе реченог не произилази поуздано или ну|жно то да је геоморфолошка аргументација била непозната у класичној традицији и да је у Костићев оглед уведена као некакав у свему његов и самосталан додатак обради теме о супротстављености Азије и Европе, варварства и хеленства, менталитета непросвећеног ропства и просвећеног слободарства.

Слика света какву је у VI веку старе ере давала већ споменута Анаксимандрова географска карта служила је још и у класичном V веку као меродавна основа за Херодотова излагања о сукобу Персијанаца и старих Грка (Хелена). За ту слику света карактеристично је да зна само за два велика географска комплекса, а то су Азија и Европа. Уз ова два „континента“ долазе само као некакав анекс земље смештене на југ и на север познатог света: на југу су то Либија-Египат а на северу области скитских племена. У то време, осим за Херодотову *Историју*, иста бипартитна слика света била је подлога и за један медицински спис. Приписиван је Хипократу, најпознатијем међу првацима старе грчке медицине. Наслов списка гласи *О ваздуху*,

води и местима. Реч је у њему о утицају геофизичке животне средине на становнике разних предела света. Посебно се упоређују услови живота у Азији и Европи, а на основу тога изводе и закључци о геоморфолошкој условљености психоматских одлика становника два континента.⁶

Дакле, у томе грчком медицинском спису из V века старе ере геофизички су моменти конфигурације тла и климе стављени у службу тумачења етносоматских и етнопсихичких карактеристика. Аутор старог медицинског списка при томе сасвим малу пажњу поклања антитези између варвара и Хелена. Чак и изреком постулише да исте законитости одређују дејство политичких услова у обе групације: и код варварских народа и код Хелена политичка деспотија чини људе кукавицама док их политичке слободе чине храбрим и борбеним. Ипак, ово можемо читати као тврђење које се тиче накнадног и додатног дејства друштвених прилика. Јер у спису је, и то више него и код самог Херодота, истакнута антитеза између Азије и Европе, а објашњена је управо уз помоћ геоморфолошко-климатске аргументације. Аутор античког медицинског списка тврди да уједначени климатски услови владају у Азији и да то погодује телу, па су азијски народи крупни, лепо и здрави, али истовремено троми, неактивни и кукавице. У неједначеним климатским условима Европе телесни развој мање је повољан, али човек постаје предузимљив и активан, храбар и у ставу независан. Укратко, у овоме грчком медицинском спису јавља се по први пут у познатој историји европске мисли једна теорија о супериорности или инфериорности појединих народа заснована на геоморфолошкој и геофизичкој аргументацији.

Не можемо у овој прилици улазити у питање о утицају и великом значају који је емпиријски заснована природњачка теорија поменутог типа имала и у потоњој грчкој књизи, на пример код Аристотела, у *Полиници*. За наш је предмет битно да забележимо како се већ у V веку старе ере, поред антитезе варвари – Хелени, која је развијена у вези са персијским ратовима, јавила и једна емпиријски оријентисана теорија о геофизичкој и геоморфолошкој условљености етнопсихичких особина појединих народа, и то управо тако да је смештена у оквиру супротстављања Азије и Европе.

Лаза Костић је познавао и помињао не само дела античких писаца Херодота и Есхила, него и списе античке медицине. Сасвим као што је познавао и временски блиске и савремене научне теорије о магнетизму, еволуцији и другоме. Не улазимо сада у питање како је и колико у својој интерпретацији Хомера спојио овакве елементе античког и модерног мишљења. Хтели смо само да укажемо на чињеницу да Костић у огледу о *Илијади* подводи своје супротстављање Азије и Европе под знак геоморфолошке аргументације на начин који је имао претходнике у античким списима. И задржаћемо се, са неколико речи, на Костићевом казивању да бисмо показали да је он геоморфолошку аргументацију заиста схватио као основу свог излагања.

6 *Corpus medicorum Graecorum*, Teubner, Berlin – Leipzig, 1908, I, p. 67 ss.



У Костићевом огледу приписане су народима Азије, с једне стране, и народима Европе (посебно Балкана), с друге, побројане супротне црте; а објашњене су оне, и то сасвим изричито, као резултанте, као крајњи учинци различне геоморфологије два континента на коме су се ти народи јавили, кретали и развијали. Не само у уводу огледа, него и кроз интерпретације у главном тексту огледа, Костић поновљено истиче тај геоморфолошки чинилац и аргуменат у тумачењу тројанског рата, Хомерове *Илијаде* и свеколикe опозиције међу Истоком и Западом.

У својем тумачењу познате сцене из првог певања *Илијаде*, где се Атена изненада појави Ахилу, па га саветом спречи да мачем насрне на Агамемнона, Костић казује како се у том призору, и у самом лику богиње, огледа „јелинско чувство мере, јелински разбор, зазор“. Иступа, затим и одмах, још и корак даље, у још обухватнију интерпретацију. Стављена је ова у крајак, издвојен, а самим тим и нарочито истакнут одсек који гласи:

У томе се огледа она грдна шака титанова, заманута на азијску песницу: Ахилова срдња заманута на сурову силу Агамемнонову. Па чак и у души јунаковој] огледа се тај живот мртве природе *Илијадиној* пониклишта, устремљеност песнице и шаке титанске: у замаху јунакове срдње на свест му, срца му на разум.⁷

Богиња Атена протумачена као разум и разумност – то јесте представа наслеђена из античке моралне алегорезе старогрчког мита и Хомерове *Илијаде*. Али је то и интерпретација позната готово свакоме ко се образовао у дојучерашњој школи хуманистичког усмерења. Из античке митологије и традиционалне алегорезе мита познати су готово подједнако добро и титани, и то двојако: у самој митској причи они су бесмртни бунтовници чија су тела потом сабијена под земљу, а чине део вулканског тла и извор су злоћудних тектонских покрета; у моралној алегорези опет титани су на више начина поистовећивани са непокорним страстима и дивљим поривима у човековој психи.

Међутим, у Костићевом огледу о *Илијади* акценти као да су померени, вредности сваког од тих старих елемената из мита и његовог алегоријског тумачења као да су зановљене. Јер, тектонска померања и психички потреси сложени су у систем кохерентан и стављен у каузалну спрегу. Противне силе срдње и разбора које се сукобљавају у човековој психи схваћене су код Костића као израз и последица „живота мртве природе“. А и обратно, некако. На крају огледа Костић прибегава и простом једначењу, и то таквом које и по типу и по стварној садржини пада у круг физикалне алегорезе наслеђене из античке књиге. Наиме, Костић изреком идентификује митска божанства као стихије, а тако да титани, деца Геје, мајке земље, јесу, напосто, кршевите планине. Све то, ипак, код Костића није изведено без

7 *Илијада* – Поїлед на једну леуу ілаву, нав. изд., стр. 72.

даљих прожимања тумачењима у типу моралне алегорезе; а у свему том, како смо споменули, Костићева излагања се, једнако и лајтмотивски, опомињу уводне геоморфолошке симболичке азијске *јеснице* и хеленске *шаке*.

Костић у тај сложени узао везује и своју завршну интерпретацију. Ону где тумачи последњу сцену првог певања *Илијаде*, у којој се Ахилова мајка Тетида обраћа Зевсу, а Зевс, који седи на врху кршевитог Олимпа, јој услиша молбу и у знак пристанка „мигне јој тавним обрвама“ па се од тога потресе и сам Олимп.

Покушавамо да тачније уочимо степен конзистентности Костићевог излагања у огледу о *Илијади*. Питање о општим карактеристикама Костићевог начина интерпретације Хомеровог текста у томе склопу само је аспект кључног питања: о степену концептуалне и композиционе везаности целог текста огледа за уводни геоморфолошки аргуменат.

Навешћемо неколике кратке одсеке из управо помињаног Костићевог тумачења завршне сцене првог певања. Надовезани су на речи о Олимпу који се потреса при покрету Зевсових/Дивових обрва.

Казује Костић:

У тим се речима притајава сав ал' огромни значај азијске песнице и јелинске шаке, сва висина јелинске душевности и песме, у којој и у мртвој природи беше пуно живота, у којој се и станац камен мораде угубати под боловима њени јунака, оне песме с којом се српска народна песма на све векове посестрила попевајући:

Или грми, ил' се земља тресе,
Ил' удара море о брегове?

У том попеву српске народне песме и у омирском састанку Тетиде са Дивом Кроновићем казује се једна иста мисао: то је један акорд, један удешај свију стихија или поједини оличника им, да је човек оличник, представник армоније свију стихија.

Див је господар грмљавине, бог светлога и мргодног зрака; Тетида је богиња мора: и море и зрак, обе живе стихије се сложиле да освете најбољег јунака; у тој слози покренуше и трећу стихију, земљу, прамајку Гају и титане, њене синове, стеновите горе. Невидљиви замахачи јелинске шаке и азијске песнице дају знак од себе, да освештају јуначку борбу над собом као своју; стекли су вредне завештанике, па могу мировати.⁸

Оваквим речима Костићева интерпретација се затвара, као прстен. А потврђују нам те речи – уз већи број других – да је она доследно утемељена на геоморфолошкој аргументацији којој смо овде посветили тек неколико страница. Учинили смо то да бисмо упозорили на значај те аргументације и указали на њене античке прототипове.

Опширније ћемо се њоме позабавити на другоме месту, у кругу по-
дробнијих излагања о хомерологу Костићу.

8 *Илијада* – Појед на једну леју љаву, нав. изд., стр. 77–78

КОМПАРАТИСТИКА

VERGILIJE, NAŠ SAVREMENIK

Reč o stalnoj aktualnosti velikih umetničkih ostvarenja čuje se neretko. To tvrđenje je koliko uopšteno, toliko i aksiomatsko. Stvarna istorija primanja nekog dela – na umu nam je ovde pesništvo – osmotrena po razdobljima i podnebljima, zna za prihvatanje i odbacivanje, za doživljeno usvajanje i nasilno osvajanje; a zna i za mlaki poluzaborav među pohabanim koricama izdanja za škole, ili u kožnim povezima lične i luksuzne, ali retko i pročitane biblioteke.

Aksiomatsko tvrđenje o stalnoj savremenosti izriče se, naročito, u osvrtu na pisce-klasike. Istina, šta je »klasik«, to nismo uspeli da odredimo, barem ne u nekoj opštoj i svakome prihvatljivoj definiciji. No u Vergilijevom slučaju, zbog takvih teorijskih nedoumica, neće biti spora. Vergilije je klasik i u užem i u širem značenju: kao visok vrh u uzdignutom vencu razvoja grčko-rimske literature i kao autor najvišeg ugleda i priznate uzornosti među graditeljima svetske književnosti.

Stalno prisustvo i gotovo stalna savremenost Vergilijevog dela jeste tvrda činjenica iz istorije evropske knjige i kulture. Vergilije je, otuda, i pesnik čije se delo, bogato po sebi, bogatilo bogatstvom iz dela svojih poslednika i poštovalaca. Nije, naime, ostalo bez posledica po Vergilija što je njegovo pesništvo tako dugo i tako postojano predmet divljenja i razmišljanja. Strpljiva saradnja vekova na razotkrivanju bogatstva sadržanog u velikom delu potrebna je. Dolazi kao potvrda njegove »klasičnosti«. A veliko delo još i raste kroz velika dela koje je izazvalo.

Vergilijevo delo je u središtu evropske kulturne baštine. Otuda, za nas, istorijski Vergilije nije samo sin Vergilija Marona i Magije Pole, koji se rodio 15. oktobra 70. godine stare ere, u mestu Andes kod današnje Mantove. Niti je samo proslavljeni Avgustov pesnik koji je 21. septembra 19. godine stare ere umro u Brindiziju, pre punih dve hiljade godina.

Istorijski, Vergilije jeste, za nas, i tihi čovek pred kojim je gledalište u rimskome pozorištu ustajalo da ga pozdravi, kako je samo Avgusta pozdravljalo. Ali istorijski, Vergilije je, za nas, i autor nad čijim se delom, u IV veku nove ere, nadnelo, i predano ga komentarisalo i izdavallo, više najučenijih glava paganskoga Rima, u želji da svome klasiku produže trajanje u onakvim pergamentnim kodeksima u kakve je hrišćanstvo počelo unositi svoju svetu knjigu. Istorijski, Vergilije je, za nas, i pesnik *Četvrte ekloge* koju su hrišćani brzo usvojili i protumačili kao pretskazanje o dolasku Mesije; ili Vergilije od čijih su stihova sastavljane hrišćanske »pastirske pesme« i epovi sa biblijskom sadržinom. Istorijski, Vergilije je i onaj lik u koji je pesnika stavila legenda: vidovnjak, i prorok, i čarobnjak vešt svakoj čaroliji i čarataniji – napravio je česmu iz koje teče zejtin, a za rimsku si-

rothinju veliku vatru, da se ogreje. (Legende ove vrste, rasprostranjene u XII veku, javile su se, znamo to odskora, još u Aleksandriji petoga stoleća.)

Istorijski, Vergilije to je, onda, i pesnik iz čijeg je dela, nasumičnim rasklapanjem stranica i po slučajno odabranom stihu, iščitavana budućnost i predskazivana sudbina, sasvim kao što se činilo i na tekstu *Biblije*; to je i rimski pesnik-paganin čija su dela prepisivana i umnožavana, radosno i bez zazora, po manastirskim pisarnicama latinskog Zapada; to je, premoćno i do danas, i Danteov »slatki otac«, Danteov Vergilije koji »ne greši«, putovođa po ovome i onome svetu.

Kada je, aprila godine 1300, Dante sreo Vergilija u tami uvoda u *Božanstvenu komediju*, bio je to susret dva pesnika koji duboko osećaju svoje srodnštvo. Kao što se simbolična *Eneida* digla visoko iznad alegorijskih komentara antičkog epa, tako je i simbolična poezija Danteove *Komedije* nadvisila alegorijsko pesništvo srednjega veka. Polazeći od teorije o polisemiji poezije, o pesmi koja alegorijski kazuje istinu, Dante je svoje vizionarsko putovanje pevao u sveštanoj literarnoj shemi i topici; prema filozofsko-pesničkoj shemi srednjovekovnih viđenja, Vergilijev lik odgovara ljudskome razumu (*ratio*), čiji je »delokrug« materijalni kozmos, a to će reći prostor Danteovog pakla i čistilišta, dok Beatrice stoji za višu mudrost (*phronesis, sophia*) i za saznanje poreklom iz transcendentnog sveta, iz Danteovog raja. Ali u likovima svojih putovođa Dante nije personifikovao te apstraktne pojmove. Vergilije i Beatrice, velike ljubavi pesnika i čoveka, likovi su intimno vezani za Danteovu ličnost, oživljeni Danteovim toplim poštovanjem i divljenjem.

Duboko srodstvo dvojice pesnika progovara u Danteovom rastanku od Vergilija, majstora evokativne reminiscencije i simboličnog gesta. Dante ugleda Beatrice, okrene se Vergiliju rečima kojima je Didona prepoznala tragove nekadašnje ljubavi (*conosco i segni de l'antica fiamma – adgnosco veteris vestigia flammae*); ali ga je Vergilije već napustio:

... Virgilio n'avea lasciati scemi
di sé, Virgilio dolcissimo patre,
Virgilio, a cui per mia salute di' mi.

Nema oproštajnih reči, ni krupne retorike. Ali Dante prenosi ime rimskoga pesnika, u najstrožoj simetriji, kao odjek neiskazive tuge s kojom Vergilijev Orfej doziva Euridiku, nađenu u onome svetu i nanovo, zauvek, izgublenu:

Euridicen vox ipsa et frigida lingua,
ah miseram Euridicen anima fugiente vocabat;
Euridicen toto referebant fluminae ripae.

U suptilnosti i mnogoznačnosti, u strogosti i podudarnosti Danteove reminiscencije, koja evocira identičnu arhetipsku situaciju i poetsku atmosferu orfejski mit i rimsku legendu, muziku Vergilijevog stiha i ključni vergilijevski motiv jeke, odjeka, odjekivanja – ima jedno osećanje za specifičnosti i lepote Vergilijeve umetnosti, koje premaša okvire mnogih njenih kritičkih ocena i analiza datih pre i posle Dantea.



Današnja savremenost Vergilijeve poezije pripremana je i postupno i dugo, delimično i na sada začudnim stramputicama alegorijskih tumačenja. Ipak, takva tumačenja nisu bila bez svake osnovice i sasvim proizvoljna, a gdekada su se doticala upravo simbolskih vrednosti Vergilijeve umetničke reči. I čuvala su, reklo bi se, i poneko zrno neposrednih saznanja o Vergilijevoj ličnoj poetici.

Kada je, na primer, moderna kritika, oko polovine našega veka, učinila najodlučnije prodore u razumevanje simbolike i transparencije Vergilijevog dela, mogla se pozivati na jedan iskaz Azinija Poliona. Ovaj je, blizak Vergiliju i možda upućen u pesnikove zamisli, napomenuo kako pesnik, kada opisuje jutro, često u svoj spis unosi i neki izraz, sliku ili pojedinost što nagoveštava događaje koji će se toga dana zbiti.

Eneida je, kako je poznato, podeljena na dva puta po šest pevanja, i to tako da prva skupina donosi lutanja Trojanaca morem i u Laciju i transponuje motive Homerove *Ilijade*. U ta dva dela, na kojima formalno stoji kompozicija speva, imamo i dva niza paralelnih pejzaža, atmosfera, zbivanja, koji presudno određuju poetski prostor, pesničko podneblje i značenje *Eneide*. Mislim, s modernom kritikom, pre svega na scenu dolaska Trojanaca na afričku obalu i na njihov dolazak na ušće Tibra, na sliku Didonine Kartagine (Novoga Tira), i na sliku Evandrovog Palatina (Novoga Palanteja), te na Enejinu ljubav s Didonom i na njegovo prijateljstvo sa Palantom, sinom Evandrovim.

Setimo se: dvared se u *Eneidi* brodovlje Enejinih Trojanaca bliži obalama gde se izbeglicama-lutalicama pruža prilika da se ustave, sklone i trajno zasnuju novi dom. Na početku speva, u prvom pevanju, posle uvoda koji opisuje silnu buru, Enejine lađe se spasu iz tmuše nevremena u zalivu nadomak Kartagine. Taj zaštićeni i zaštitinički zaliv, čije su tihe vode puna suprotnost uzburkanoj pučini, Vergilije gradi po uzoru na najlepši zaliv *Odiseje*, Forkijev zaliv na Itaci, meti Odisejevih lutanja. Kod utvrđivanja ove »pozajmice« ne sme se stati: i odviše su se često na takvim prepoznavanjima »pozajmica« zaustavljali tumači Vergilijevog dela i u pesniku videli najviše majstora-podražavaoca, a u njegovoj pesmi umetnost derivisanu. Kada, sa savremenom kritikom, pogledamo pažljivije, onda vidimo: u Vergilijevom opisu nema nekih pojedinosti iz Homerovog opisa (recimo masline gde Odisej i Atena dogovaraju o ubijanju Penelopinih prosaca); a stene koje u Vergilija prete nebu, stene su iz drugog pejzaža *Odiseje* – stene Scile i Haribde, od kojih se jedna, u Homera, diže ostrim vrhom u nebo. Vergilijeva priroda je monumentalna, herojska, drugačija nego u opisu zaliva u *Odiseji*; nad vode zaliva koji Trojancima, kod Vergilija, kao da nudi mirno i bezbedno pribežište, nadnosi se i mračna šuma svojim stravičnim senkama.

Ton opisa i atmosfera drugačiji su, dakle, u Vergilijevoj modifikaciji nego u homerovskom uzoru, i nije po sredi tek nekakva retorska »uzvišenost« u izrazu; monumentalnost koja kazivanje *Eneide* odvaja od kazivanja *Odiseje* ima dublje korene i dublji smisao; osećamo – ovaj zaliv nadomak Kartagine jeste i spas i pribeži-

šte, ali nepoznata obala Afrike preti opasnostima, one se nadvijaju, nove i neznane, nad predah koji vode zaliva nude Trojancima. Sve što sledi – radnja i atmosfera – sve je to već nagovešteno ovim pejzažom. Iz bure koja ih bije, Eneja i njegovi Trojanci pribegnu u bogat grad; Didoni zamiču oči za junakom, kraljica Trojance prima da ostanu, da im Kartagina bude nova Troja; prosto da poveruju da su već stigli do novoga staništa, da je nađena obećana zemlja. Ali Eneja, on zna da nije stigao, iako bi da ostane; pretnja sudbine je nad svime i sve se, najposle, izmetne u opasnost – Didona, napuštena, htela bi da spali trojansko brodovlje, a ono joj izmakne tek lukavštinom. I tako sve ispadne kao da se (u homerovskom »rečniku«) stiglo do Itake, a ona nije bila prava, i kao da se, tek za dlaku, umaklo pretnji Haribde. U Vergilija smišljene i tražene analogije vezuju opis zaliva sa daljim razvojem i konačnim značenjem kartaginske epizode Enejinih lutanja.

Pogledajmo, sada, drugu stranu diptiha. U uvodu drugog dela *Eneide*, na početku sedmog pevanja, trojansko brodovlje plovi mirnim vodama koje trepere u blagonaklonom svetlu Lune, i stiže do ušća Tibra, nadomak Lacija i Evandrove palatinske Arkadije. Sve je u ovom Vergilijevom opisu puna suprotnost buri prvog pevanja i zloslutnim senkama nad afričkim zalivom. Dolazak Enejin na Tibar blista u čudesno sjajnoj zori. U tren oka svaki se dašak vetra utiša – priroda je predskazivala i u *Georgikama*, učestvovala u sudbini Dafnidovoj još u *Bukolikama* –, a nad velikim gajem i nad koritom reke lepršaju šarene ptice i blaže vazduh pesmom. Sve je ovde obavijeno atmosferom idile i puti misao u »arkadske« gajeve oko Tibra i Palatina. Samo je put tome cilju, Tibar, nekako mračan, mutan zapravo, jer valja silan pesak, kao simbolički nagoveštaj bojeva i tegoba koje još treba podneti da se osnuje rimsko pleme – *tantae molis erat Romanam condere gentem*. I ovde priroda simbolski anticipira događaje, deskripcija nagoveštava tok radnje i u sebi skriva, videćemo, istorijsku stvarnost, jer sjaj tibarskog pejzaža razliva se po Evandrovoj palatinskoj »Arkadiji«, gde je, u Vergilijevo vreme, bio Avgustov dvor – *domus Augusti*.

Slikarski valeri opisa sarađuju u gradnji Vergilijeve pesme, reflektuju njene bitne tokove, znaci su njenih krupnijih značenja. Boje Kartagine su zlato i purpur – one dominantno određuju sliku toga grada stoga što je bogat i moćan, i što su mu stanovnici poreklom iz Tira, zemlje purpura. Zlato je u Vergilijevoj poeziji najznačajnija supstancija, stoji za bogatstvo, svetlo, život, a nasuprot pojavama tragičnog stradanja i razaranja. Ali ovoj crti iz prirodne i tradicionalne simbolike, koja je jako izražena u Pindarovim pesmama, pridružuje se Vergilijeva »Arkadija«, kao individualni Vergilijevski simbol za viši i najviši stepen pozitivnog kvaliteta. Zlatni i purpurni sjaj Kartagine pun je kontrast sudbini Enejinoj, prošloj i budućoj, kao što je žarka Afrika kontrast pitomome Laciju, gde Eneju i njegove Trojance, buduće Rimljane, tek čeka njihova Arkadija; i ova sva obasjana, ali spokojnim svetlom i blagim bojama. Iz tamne senke svoga života Eneja stupa u svetlo tek na obalama Tibra, pa i tu samo načas, kao u nagoveštaju buduće rimske veličine. Malo je bilo svetlih dana na njegovom putu od Troje do Lacija – kao onaj kada stupa pred Didonu. Mnogo je mraka u *Eneidi*, a svetla koja Eneji zasvetle pre Lacija, svetle mu nemirno i uzdrhtalo, kao plamenovi Troje,

kao dimljive buktinje na Didoninom dvoru, kao munje nad pećinom Didoninog lova i zloslutni sjaj njene samoubilačke lomače; nemirna su Eneji bila i nepostojana čak i svetla koja su ukazivala put Italije i predskazivala moć, kao repatica sumornog traga nad Trojom i plamen u kosi Julovoj; ili su bila bleđa i prevarena, stravična i tajanstvena, kao mesečina Enejinog silaska u donji svet. Tek u blagom svetlu palatinske Arkadije, Eneja, koji je izgubio ženu u plamenu Troje i ostavio ljubav u zlatu i purpuru Kartagine, Eneja, taj »najusamljeniji lik u književnosti«, nalazi pravog prijatelja, Palanta, sina Arkadanina Evandra.

No, da svratimo pogled s modernih interpretacija i od savremenog viđenja Vergilija na njegovu davnu i dugu predistoriju.

Još kod Elija Donata, komentatora iz IV veka nove ere, javilo se tvrđenje kako je Vergilije svoja dela pisao u redosledu koji odražava stupnjeviti razvoj čoveka i društva: stočarstvo, zemljoradnja, ratnički poduhvati. Znamo, Donat je imao na umu sliku i periodizaciju razvoja civilizacije kakvu je dao istoričar Posejdonije. No danas, s nama savremenim tumačima Vergilija, smemo reći ovo: u Donatovom tvrđenju sadržano je (doduše, u neprimerenoj formulaciji) uverenje da je Vergilijevo delo osvajalo sve šire prostore životne stvarnosti, premda je, spoljašnjim izgledom, ostajalo u morfološkim granicama pastirske pesme, didaktičke poezije i herojskog epa.

Za Vergilijevu poeziju je tipično da evokativna aluzija (priprema, nagoveštaj) nastaje iz modifikovane reminiscencije na tuđa dela: Forkijev zaliv, Penteseleja, Parid i Jelena; ili na sopstvene stihove: Kleopatra opisana stihom iz opisa Didone. Na početku drugog dela diptiha koji gradi *Eneida* stoji još jedna, i poslednja šira izgrađena reminiscencija na *Odiseju*. Opisuje se Kirkin ostrvo kraj kojega, u tihoj noćnoj plovidbi, promiču Enejini brodovi. Geografija antičkog mita neposredni je povod za ovaj opis. Kirkin ostrvo stavljeno je uz italsku obalu, u blizini je grada Kajete, odakle Enejine lađe kreću prema ušću Tibra. Opis je i topografski podatak, i poetski ukras, i reminiscencija na *Odiseju*. Razloga, dakle, ima dovoljno da se u *Eneidi* baš tu javlja. Ipak, u ekonomiji *Eneide*, u njenom sistemu spona i analogija, u njenom mnogoznačnom poetskom svetu i prostoru, taj opis ima još neke, čisto vergilijevske funkcije; a na njih, kao i uvek kod Vergilija, ukazuju modifikacije mitova.

Ceo opis ostrva – izuzev reči »urit odoratam nocturna in lumina cedrum« – uzet je iz Homera. Ali, atmosfera je vergilijevska. Noć i mesečina, neka zamađijana tišina, pa i to kako Trojanci tek naziru ostrvo gde Kirka tka i peva svoju pesmu; čuje se samo dalekao zavijanje vukova i urlik zveri u koje čarobnica pretvara ljude. Zašto Vergilije nije izgradio opis, zašto nije iscrpio mogućnost koju mu je pružala homerovska epizoda s Kirkom? Razlog je što smo sada na početku sedmog pevanja – Eneja je okončao svoje odisejske avanture. *Eneida* ostavlja za sobom motive *Odiseje*; razlog je što je već imao u svojoj »Odiseji«, odisejsku epizodu s lepom čarobnicom: Didona mu je nudila zamamne čari, ljubav i blago, kao Odiseju Kalipsa. Ovde moramo reći – zbog učenog Vergilija koji, blizak stoičkoj filozofiji, u Eneji proslavlja stoičke vrline – da je *Odiseja* za stoičku ale-

gorijsku interpretaciju, i ne samo za nju, značila borbu mudraca protiv telesnih strasti, naslada i poroka; da su Kalipsa i Kirka shvatani kao glavni eksponenti takvih poriva sila koje se suprotstavljaju idealu stoički samopregornog saradivanja na delu fatuma, koračanja predodređenim putem sudbine. Od toga i takvog puta, koji u *Eneidi* vodi osnivanju Rima i avgustovskoj obnovi starorimskih vrli na, htela je Didona da odvрати Eneju. I on je pozeleo sreću za sebe, zaboravio je na dužnost i sudbinu. Eneja i Didona su ljubavnici koji zaboravljaju na svoj bolji glas – *famae melioris*. Ali Eneja se prene. A iz podzemlja šestog pevanja *Eneide* izašao je, potom junak koji se bez kolebanja odriče lične sreće, stavlja se sav u službu sudbine. Kirkino ostrvo stoji u *Eneidi* tamo gde je kraj odisejskim iskušenjima i odisejskim motivima – ono simbolički rekapitulise ljubav prema Didoni i nagoveštava odlučnu doslednost kojom će Eneja, ubuduće, ići ostvarenju sudbinskog cilja, bez oklevanja i ostvrtanja.

Iz drugog dela speva, iz Enejine stoičke »Ilijade«, Vergilije će ukloniti strast i ljubavnu vezu, premda svoga junaka ženi Lavinijom. Razlog je, površinski vidno, u načelu kompozicije i literarnog transponovanja homerovskih motiva – slično *Ilijadi*, u drugom delu Vergilijevog speva ne ističe se ljubav nego prijateljstvo. No, razlog leži opet i dublje, u čisto vergilijevskim motivima i koncepcijama, u celini dela, u onome što simboliše Enejin prolazak kraj ostrva Kirkinih čari i čarolija. Već u *Bukolikama*, mladome pesniku simbol ljubavi nisu golubovi koji se ljube, već lavica koja goni vuka, vuk koji grabi kozu; neumitnu kob ljubavne pomame pevao je u pesmi o ljubavi pastira Koridona, dajući joj već tu krupne, kozmičke razmere. U *Georgikama* proleće je doba ljubavnog ludila, kada krvožedna lavica napušta porod, a medvedi ubijaju po šumama, ono je izvor krvi i smrti, Parid koji grabi Jelenu i bura koja usmrti Leandra. Idealne, pak, građane, njih simbolišu pčele koje nisu samo radine i požrtvovane, nego ne podležu ljubavnoj strasti, pa su tako bliže stoičkom idealu apatije.

Monarhičnom zajednicom pčelinje države vladaju, u *Georgikama*, razum i jednostušnost stoičkih pogleda. Uzor-država pčela ostvaruje načelo stoičke kozmologije, psihologije i etike, a ukazuje, aktualnom stranom svoje simbolike, na vezu takve zajednice s kozmičkom zakonitošću koji Vergilije postuliše i za Avgustov principat. U *Eneidi*, ljubav Eneje i Didone opet je vrelo krvoprolića, a Eneja ostvaruje svoj sudbinski zadatak pobedom razuma, logosa, nad afektima. Težina i naglasak uvek su na sili afekata kao zakonu i na vladi logosa kao zakonitosti. A Eneja stoji i za Avgusta i za načela Avgustovog programa obnove, i za starorimsko čojstvo, pa se staroitalska bespotrebica i stoičko odricanje slažu u jedno u kompleksnom Vergilijevom pevanju. Ima li, otuda, šta prirodnije nego da Eneja u italskoj »Arkadiji« nađe pravog prijatelja i saradnika, u toj »Arkadiji« koja je i idealizovana italska prošlost i kao neka profiguracija Avgustovog Rima?

U *Eneidi*, tamo gde ona žuri svome kraju, Turno je ubio Palanta i Eneja Turna. Zašto je učeni mnogoznalac Vergilije izmenio arkadsko-rimsku legendu? Znamo da u njoj Palant nadživi oca Evandra, a Turno je saveznik Latinov i posle Lavinijine udaje za Eneju, pa gine mnogo docnije, ne na megdanu, nego u

boju. Odgovor se nameće i ukazuje na prostore u koje Vergilijev spev neprestano puti asocijacije – pre svega na homerovsko predanje, na rimsku istoriju i na avgustovsku stvarnost. Turno – suparnik Enejin i ubica Palantov, Palant – žrtva Turnova i jaran Enejin, Eneja – osvetnik Palantov i osvetnički ubica Turnov, to je herojska trojka iz *Ilijade*, srž njene dramatike, suština njene radnje, to su Hektor, i Patrokle, i gnevni osvetnik Ahil. Oko Turna, Palanta i Eneje nanizali su se motivi *Ilijade*, a pored literarne stoji i genealoška zavisnost. Enejin oproštaj od Jula, pred megdan sa Turnom, scena je građena prema Hektorovom oproštaju od Andromahe i Astijanakta; kao evokativna reminiscencija, ona ističe tragičnu usamljenost Enejinu (nema u njoj ženskoga lika), a izrekom stavlja Eneju i Hektora u isti red, kao uzore junaštva i kao oca i ujaka Julovog.

Pobedom nad Turnom okončane su borbe *Eneide*, ustavljena je krv i počinje nova, mirnija era u Laciju. Novi vladar arkadskog Palatina nije Palant – a trebalo je da bude – nego Eneja, njegov osvetnik. Nije li sve to opet nekako i Avgust, njegova politička karijera koja počinje osvetom za Cezara i vodi novome miru posle građanskih ratova?

Savremeno razumevanje Vergilijeve umetnosti zasnovano je na jakoj osetljivosti za njenu slojevitost, transparenciju, simboličnost. (Ove su osobine česte i prihvaćene u jezičkoj umetnosti našeg, XX veka, što je, svakako, otvorilo jedan od prodora kojima je današnja kritika pristupila bliže starom pesniku). Dakako, upravo zbog brojnih reminiscencija i literarnih aluzija, Vergilije je već odavna, a u nekim, razdobljima i naročito oštro, bivao i kuđen.

Uz antičke izdavače i tumače koji su visoko dizali ocenu Vergilija, ne samo kao pesnika, nego i kao retora i filozofa, već je bilo i antičkih kritičara koji su istraživali, zapravo kretali u pravi lov na *furta Vergilii*, na pesnikove literarne »krađe«. Vergilijev ugled bio je golem u evropskoj književnosti, stolećima, ali sud o pesnikovoj umetnosti stajao je na različitim osnovama i nije, stoga, bio uvek podjednako pozitivan; čak i u srednjem veku, kada je Vergilije bio izvor i uzor pesničke tehnike i topike, bilo je kritičara kojima se nije sviđala epska širina *Eneide*, pa su priređivali skraćena izdanja – kao Simon Kapra Aurea. Iako je alegorijska poetika bila na snazi kod renesansnih platoničara po dvorovima Medičija, preporod je umnogome oduzeo Vergiliju njegov proročki i čarobnjački oreol, manje se zanimalo za razliku između »doslovnog« i »duhovnog« značenja njegovog teksta, a najveću je pažnju posvećivao Vergilijevoj pesničkoj tehnici, gradeći na njoj književnu teoriju i pesničke vrste (pastoralu i junački ep). Teoretičare preporoda rukovodila je misao koja stoji na retorskom formalizmu i ceni pesničku veličinu na osnovi predmetnih kriterija – epsku pesmu prema epskoj tehnici i normi. I tako posmatran, učeni majstor i strpljivi graditelj Vergilije, izbijao je na prvo mesto. U XVI veku poetika Julija Cezara Skaligera nije mogla da pođe od Homera, već je i Homera podvrgla »normi« (*non omnia ad Homerum referenda tamquam ad normam, sed et ipsum ad normam*); i stavila je Vergilija iznad helenskog arhipoete stoga što je ukusnim odabirom i razboritim sudom objedinio junaštva mira i rata u uzornom čoveku Eneji.

U lovu na *furta Vergilii*, dakle u kritici slabo osetljivoj na bit Vergilijeve umetnosti, zamac je one šire i načelnije reakcije na Vergilija, koja je, u novovekovnoj oceni njegove poezije, izbila sa kretanjima predromantičarskim i romantičarskim. Zapravo, gledanje na poeziju kakvo se javilo u predromantizmu i kakvo je preovladalo u romantizmu, po prvi put je jače oborilo krivulju Vergilijevog ugleda u zapadnoevropskoj knjizi. Jedan od podsticaja tu su dale »primitivističke« teorije o zajedničkom poreklu jezika i poezije. Zastupane i širene već u XVIII veku, one su osvojile romantičare, naročito nemačke. Primitivističke teorije isticale su emocionalne činioce ne samo u pojavi jezika (uzvik, onomatopeja), nego i u nastanku same poezije. Otuda su cenili samo ono pesništvo kojem su mogle dati odredbu »primitivnog« ili »prirodnog«. Razume se, shvatanja o razvoju jezika koja iza ovih teorija stoje, nisu bila zasnovana na poznavanju jezičke istorije, već su često spekulativno izvedena. (Doktor Džonson je primetio, vrlo suvo, da su teorije te vrste delo ljudi koji govore o onome što ne znaju.)

U svoje vreme, primitivističke teorije ipak su istupale uspešno protiv Vergilija – pesnika urbanog, civilizovanog, u svojim umetničkim postupcima krajnje smotrenoga, a preciznog čak i u emocijama. Zalagale su se na drugoj strani, uz najviše pohvale, za sve ono što su prepoznavale kao »primitivno« i »prirodno« u Homerovim epovima. (Već 1735. izneo je Tomas Blekvel takav stav u spisu *Enquiry into the Life of Homer*.) Karakteristično je da su pobornici primitivističkih teorija proslavljali, pored Homera, još i pesništvo »drevnoga barda« Osijana. Mi već odavno pouzdano znamo da to nisu autentični prevodi sa gelskog jezika (keltskih govora Škotske i ostrva Man), već da ih je, u drugoj polovini XVIII veka, ispevao Džems Mekferson.

Pred plimom primitivističkih teorija i pred tezom da je pravi pesnik samo »izvorni genije« – a takvim su romantičari proglašavali Homera i Osijana – Vergilijev ugled je morao ustuknuti. Mnogi romantičari izrekom odbacuju rimskog pesnika. Kolridž je, na primer, rekao: »Ako oduzmeš Vergiliju dikciju i metrički oblik, šta ćeš mu ostaviti?« Bajron u Italiji, nije hteo da skrene s puta da bi posetio Mantovu i rodno mesto toga – kako je kazivao – »milozvučnog plagijatora« i »bednog laskavca«, čije je »proklete heksametre« morao da uči naizust u školi.

Nema, zaista, ničeg čudnog u tome što je, početkom XIX veka, romantizam, i novi kult stare Grčke, prekrrio senkom Vergilijev ugled, za neko vreme, a različno snažno u raznih naroda. Posebno engleski i nemački romantizam nije bio voljan da prihvati i ceni kao neospornu vrednost stavove čisto »rimske«, pa otuda, naravno, i »romanske«, kakvi su prepoznavani u Vergilijevom delu. A još manje su ti romantičari bili voljni da tim i takvim stavovima priznaju i neko opšte važenje, ulogu trajnih koncepata koji obavezuju civilizovani svet. Romantičari, dalje, zaneti onim što su kod Homera nazivali izvornim i emocionalnim, nisu bili spremni da cene i prihvate neherojski (stvarno, nehomerovski) heroizam Vergilijevog junaka Eneje. Revolucionarno razdoblje evropske istorije bilo je, razumljivo, jako sklono da veliča heroizam homerovskih megdandžija-individualista. Čak i Leopardi je nalazio da Eneja nije drugo do suprotnost junaka. A

srpski romantičar Laza Kostić takođe nije propustio da dadne, koliko uzgrednu, toliko i odlučnu, osudu Vergilijevog junaka i speva.

Ovakve nepovoljne ocene nisu ostale bez odjeka i u našem veku. Ali one se sada javljaju prigušeno, a nadasve nijansirano. Pitanje je prisutno, na način veoma složen, i u književnosti, i to u težnji da se pronikne u psihologiju pesnika, njegove motive i najdublja opredeljenja.

*

Ima u modernoj svetskoj književnosti jedno delo koje je izraziti pokazatelj i nove bliskosti Vergiliju i trajnosti kritičkog problema koji Vergilijevo delo postavlja – pre svega *Eneidom* kao rimskim i avgustovskim nacionalnim epom. Mišlim na roman *Vergilijeva smrt*. Austrijanac Herman Broh počeo je da piše ovo delo uhapšen je od nemačke tajne policije, u vreme okupacije Austrije, a dovršio ga je, izbaavljen posredstvom prijatelja, među kojima je bio i Džejms Džojls, u Americi. *Vergilijeva smrt* knjiga je kojoj nije sasvim lako pristupiti. U većem delu data je kao unutarjni monolog, u načinu romana toka svesti. Prikazujući ovom tehnikom poslednjih osamnaest časova Vergilijevog života, Broh uvodi čitaoca u skrivene korene pesničkog »ja«. Pred izvesnošću smrti, Vergilijevo razmišljanje o sebi i o svome delu oslobađa se obmanjive taštine. Samom se pesniku javljaju, kao ključna pitanja, nije li on stvarao sav predan samo spoljašnjim i površinskim stvarima: estetskom utisku i političkom diktatu. Vergilije se nosi mišlju da uništi *Eneidu*. (Podatak nam je iz antike sačuvan.) Ipak, za ljubav svome zaštitniku Avgustu, od toga odustaje. *Eneida* će biti objavljena, premda pesnik na samrti oseća da se u spevu »ne ogleda pravo biće, pa čak ni senka pravog bića«.

Stvarno, Brohov roman nije delo koje se čita i razumeva iz gornjega, narativnoga i biografskog ugla. Brohova značenjima uvek prezasićena proza dosegla je u *Vergilijevoj smrti* najviši stepen koncentracije. Kritika je roman ubrzo nazvala »brdom od dijamantata«. Izraz doziva u sećanje *Čarobni breg* Tomasa Mana, nemačkog klasika iz našeg stoleća, koji je, uostalom, ubrojao Brohov roman u najviše domete nemačke književnosti. Broh kroz jedinačni Vergilijev slučaj gleda na čoveka kao na biće s moralnom obavezom, koje kroz saznanje o vlastitoj krivici, kroz spremnost na žrtvu i kroz doživljaj smrti, može da doprinese promeni čovečanstva i obnovi ljudskih vrednosti; štaviše, Broh sa čoveka okreće pogled i na sveukupnost pojava, sve do ritmičnih kretanja koja predstavljaju život prirode i vasiona.

Rečeno je da Broh nastoji da uhvati u jezik totalitet sveta, združujući mađijske i realističke, vizionarske i istorijske, patetične i naučne elemente. Vidno je, takođe, da Broh pripada onom krugu modernih autora kakvi su Džojls, Prust, Virdžinija Vulf, Vajlder ili Klodel, kod kojih sadašnji trenutak nije drugo do tačka u kojoj se presecaju prošlost i budućnost, pa čak i vreme i večnost. Javljaju se u Brohovom romanu, a u iskazu pripisanom Vergiliju, mnoga tvrđenja koja se dotiču biografskih pojedinosti o pesniku i pitanja iz rimske političke istorije: iskazane su tako slutnje o licemernosti Avgustovog prijateljstva, za Vergilija i sumnje

u tvrđenja da je jedino Avgust, kao pobednik nad Antonijem, a nikako Antonije, ili bilo ko drugi, mogao izvesti Rimljane iz užasa građanskih ratova; javlja se tako i primedba o veličanstvenom Avgustovom miru zbog kojega su mase naroda morale biti saterane u državotvornu snagu i red, u veru u bogove. No, u Broha su brojnija pitanja postavljena šire, u ravni ličnoj, ljudskoj, pesničkoj. Na primer: o doživljavanju sopstvene nemoći da, pred spoljnim pritiskom, budeš čovek; o uzaludnosti uljudnosti i humanosti; o »čoporskom sada«, pokrenutom urlanjem, koje je progutalo sve prošlo i sve buduće, čuvajući i najdalju prošlost i najdalju budućnost; pa razmatranje o moći i nemoći pesme pred mnoštvom i o velikoj odgovornosti pesnika – jer »svaka prava pesma naslućuje saznanje«.

Vergilijeva smrt, roman započet u nacističkom zatvoru iz kojega je Broh oslobođen da emigrira u Ameriku, godine 1938, a tamo je dovršen i objavljen u vreme okončavanja drugog svetskog rata, postavlja, nesumnjivo, pitanja veoma savremena. Pri tome je Brohov roman nastao koliko pod utiskom Džojsove tehnike unutarnjeg monologa, toliko i pod utiskom Vergilijevog dela: roman je prožet bezbrojnim reminiscencijama i aluzijama na Vergilijeve stihove i stavove. Stvarno, u pitanju je dublje srodnštvo, nadasve u umetnosti simbolske evokacije. Svratićemo, da ovo pokažemo i da Vergilijevu savremenost bolje uočimo, pogled iznova na rimskog pesnika.

Vergilije peva u *Eneidi* nekakvu permanentnu rimsku stvarnost, onu koja odgovara njegovoj viziji istorije i sveta. Mogao je to samo pevajući na nov i drugačiji način nego njegovi helenski i rimski prethodnici. Predanje junačkog epa nije uzeto u *Eneidi* kao osveštani ali mrtvi kalup. Stajalo je pred Vergilijem kao obaveza, i nije bio put antičkog pesnika da mu okrene leđa. Pisao je Vergilije za publiku čije je uživanje bilo da uoči reminiscenciju i njen novi sjaj u novome kontekstu; a već od *Bukolika*, išao je za takvom izrađenom simbolikom koja, u delu, čini svet za sebe i vezuje ovaj, matematski strogo, u jedinstveni organizam.

Reč je u Vergilija o »pravoj pesmi«, onoj koja »naslućuje saznanje«, koja u tome vidi svoj zadatak i svoju svetu obavezu. Cela Vergilijeva poezija stoji na sećanju da je sve što jeste i sve što se dešava simbol, znak za nešto drugo, i treće, i tako redom, kroz niz u kojem se očituju zakonitosti bića. U svesnoj gradnji simboličke poezije, u doslednoj težnji da stvori zatvoren sistem analogija, Vergilije je blizak novovekovnoj simboličkoj poeziji i književnosti; s njom deli mnoge osobine izraza koje su za simboličku poeziju, svesno građenu, karakteristične – zgušnuće »sadržine« u slici, intenziviranje i produbljivanje »atmosfera«, bogaćenje i širenje »značenja«, dublje jedinstvo arhitektonike, manja ili veća hermetičnost dela. Dakako, treba imati na umu da je uloga simbolike u raznim razdobljima određena različnim ciljevima. U evropskom srednjem veku – ustrojstvom hrišćanskog kozmosa, u klasici – željom za »dubinom«, u romantici težnjom ka »neizrecivom«, dok je u modernom simbolizmu sredstvo da pesnik otkrije i izgradi svoj lični poetski kozmos. U raznim razdobljima simbolika ukazuje na sfere nejednako čvrstih kontura i tipova. Srednjovekovna je vezana za religijsku

sferu i reflektuje jedan tipski i fiksirani, prostorno ograničeni i (u svesti ljudi) objektivno egzistirajući kozmos. Odatle u srednjovekovnoj književnosti dominira predanjem utvrđeni repertoar simbola, koji pesnici modifikovanjem pretvaraju u konstitutivne elemente svoje manje ili više »privatne« simbolike. Suprotnost ovome čine simboli modernog pesništva, posebno simbolističkog, gde dominira lična simbolika pesnika, privatni svet znakova, nekonvencionalan i slobodan u izboru odnosa koji vezuju »znak« i njegova »značenja«. Nasuprot doktrini o podudarnostima, korespondencijama u objektivnom svetu, koje su nekada smatrale za stvarnost imaterijalnih esencija, imamo sada literarni metod: korespondencije i simboli stoje u službi nove realnosti i više kao neki metod istraživanja i stvaranja novih, ličnih svetova.

U *Eneidi* specifičnost Vergilijeve simbolske poezije određuju formalno dva spoljna, objektivna faktora: literarno-tradicionalna osnova Vergilijevih simbola i čvrsta relacija u kojoj oni stoje sa istorijskom i ideološkom sferom svojih značenja. Kada kažem literarno-tradicionalna osnova, mislim, pre svega, na činjenicu da su likovi i epizode, mesta i radnje, poredbe i opisi u Vergilija tradicionalni, da su uzeti iz Homera, iz helenskog i rimskog pesništva, iz mediteranske mitologije i legende. Primarno, u delima iz kojih Vergilije uzima taj materijal svoje poezije, ne radi se o elementima simboličnim u smislu svesno i sistematski građene poetske simbolike, a još manje o elementima iz nekog stalnog inventara poetskih simbola. Antički mit, prvo vezan za kult, i antička poezija do Vergilija, nosili su u sebi svoju simboliku, ali nisu bili građeni kao zatvoreni sistemi poetskih znakova.

Bilo bi, ipak, pogrešno reći da je Vergilije svoj simbolski metod sam izgradio i da je elemente iz starijeg, samo »prirodno« simboličkog mita i poezije prvi on sistematski dizao na stepen simbola, te da je iz toga u svome pesničkom postupku mnogo bliži modernoj primeni poetskih reminiscencija nego tradicionalnoj simbolici i alegorici srednjovekovne književnosti. Istina leži negde po sredini. Još davno pre Vergilija započelo je, kako znamo, alegorijsko tumačenje Homera, a to znači i mita uopšte. Svaki lik, svaka epizoda, gotovo svaki stih Homerov tumačeni su – različito, doduše, ali je ipak bio velik broj podudarnih ili sličnih tumačenja, naročito u moralnoj alegorezi pitagorskoj i stoičkoj. Vergilije duguje mnogo orfičkoj, pitagorskoj, i, naročito, stoičkoj literaturi, pa možemo pouzdano reći da je takva alegoreza inspirisala i njegov simbolski metod, jer ovaj, u izvesnom smislu, gradi poemu kakvu su alegorijska tumačenja prepoznavala u spevovima Homerovim. Ali tu treba, da bi se uočilo šta je bitno, imati na umu i neke razvoje iz vremena posle Vergilija. Na poznoantičkoj alegorijskoj interpretaciji zasnivaju se poznoantičke literaturne alegorije kao Kapelina *Svadba Merkura i Filologije* ili Prudencijeva *Psihomahija* – a na njih se nadovezuje srednjovekovna alegorijska književnost. Ali Vergilijevo pevanje je simbolično, a ne u užem smislu alegorijsko; ono produbljuje i bogati, a ne komplikuje i ne stvara jednosmerne veze zasnovane na spoljnim, površinskim sličnostima, ili na proizvoljnim identifikacijama.

Kada sam, maločas, rekao da je drugi objektivni faktor koji određuje specifičnost Vergilijeve simbolike čvrsta relacija u kojoj ona stoji sa istorijskom i ideološkom sferom svojih značenja, mislio sam na činjenicu da pesnik svoj simbolički ep gradi tako da preko jedinstvene fabule sugerise cele tokove rimske istorije, principe koji u njoj – prema pesniku – vladaju, pa ideje Avgustovog principata, kao i ceo jedan svet, jednu jedinstveno organizovanu prirodu, u kojoj sve jeste i sve se dešava prema neumitnoj nužnosti stoičkog fatuma. Zajedno s prvim, literarno-tradicionalnim faktorom, koji se očituju i u dosledno sprovedenoj fabuli epa, u realističkoj naraciji i deskripciji, ovo čini da je simbolička poezija Vergilijeva u nečemu suprotna poeziji modernih simbolista, koji odbacuju realistički prikaz stvarnosti, žele da izbrišu tragove zavisnosti od društva i kulture sopstvenog vremena, nastoje da pevanje oslobode vidnih povoda i ciljeva, ukratko: da grade »čistu poeziju« larpurlartizma.

Vergilijeva poezija je poezija evokativnog nagoveštaja, slično modernom pesništvu, ali nije poezija fragmentarnog izraza, ne napušta dosledno realističku naraciju. Vergilijeva poezija je poezija visoko artistička i cerebralna, rafinovano koristi sugestivnu moć reči, teži za čistim muzičkim efektima, u gradnji celine ide do esteticizma magično-mistički intoniranog, slično pesništvu simbolista, ali to je poezija ideološki angažovana i propagandistička. Ova osobenost Vergilijevog pevanja reflektovala se već rano u simbolu pastira pevača Dafnida – u ukrštanju mitskih pesnika čudotvoraca orfejskog tipa i realnih nadanja koja su spas iz građanskih ratova očekivali od neke istaknute političke ličnosti.

Ako bismo hteli da ukažemo na neku savremenu paralelu, onda sa simboličkom umetnošću *Eneide* možemo tipološki uporediti »simbolički realizam« Kamijeve *Kuge*, gde je sve ispriповедано kao da je realno, jednodimenzionalno, ali je sve, u isti mah, i simbolično, tj. mnogoznačno, pluridimenzionalno, sugestivno, tako da puti pogled i misao u različite sfere, otkrivajući, u osnovi, jedno i jedinstveno na opštem planu: arhetipsku situaciju koja sintetički evocira autorovo gledanje na život i svet. Kamijeva realistička pripovest o doktoru Rijeu i kugi u Oranu puti asocijacije na nemačku okupaciju, dakle na jedan istorijski period, ali i na opštiju ljudsku situaciju, na bedu ljudskog bitisanja, dakle stoji obuhvatno za Kamijeve filozofske postavke o životu i njegovom apsurd. Literarno ni *Eneidi* ni *Kugi* ne možemo uskratiti priznanje kao umetničkim ostvarenjima, ali u kritičkoj oceni, koja ne sudi samo po usko estetskim kriterijumima, oba su dela nailazila, etički i politički, i na nepovoljne ocene. Može se različito gledati, već prema vremenu i sredini, na stoički i monarhički lik samopregornog Eneje i na kulturno-istorijsku ulogu principata, ili opet na moralni, društveni i filozofski uticaj sizifovskih likova koji se uporno, ali rezignirano, bore protiv »mikroba« Kamijevog opšteg zla.

Razume se, ne idem za nasilnim približavanjem i paralelisanjem antičkog epa i modernog romana. Ipak, u Vergilijevom rukovanju mitom, ma koliko da je ono oslonjeno na stara shvatanja, i u modernom rukovanju arhetipskim situacijama (pa i antičkim mitom), ima podudaranja.



Mit kao uzorna povest, kao *historia exemplaris*, stalno je pred očima antičkog čoveka, čiju pažnju stalno privlače tvoračke i paradigmatičke veze prošlosti. U antičkoj historiografiji, doduše, već jonski logografi i Herodot kritički posmatraju mit, a Tukididov strogi sud je poznat; ali u pesništvu se i dosta racionalni helenizam neprestano zanima za »pronalazače« i »začetnike«, dok stoičari, platoničari, pitagorejci i drugi predstavnici antičke misli, aktivni, uostalom, i kao filolozi, u mitu traže tajne istine i pradávná čovekova saznanja. Često se isticalo kako je Vergilije, s mnogo veštine i umetničkog osećanja, uspeo da u *Eneidi* da celokupnu rimsku istoriju, a da izbegne analističko prepričavanje i sačuva home-rovsko-aristotelovsko jedinstvo fabule u epu. Imitacija i pesnička teorija mogu, međutim, samo donekle da objasne Vergilijevo neprestano isticanje kozmogonijskih, primordijalnih, mitskih i legendarnih stupnjeva; ali se tako ne može protumačiti dublje podudaranje Vergilijevog pevanja s arhajskim, pa delimično i s mađijsko-religijskim gledanjem na vreme i istoriju.

Permanentna realnost koju Vergilije vidi kada posmatra istorijske događaje, data je u *Eneidi* široko i sistematski. Pesnik tu gleda rimsku istoriju s njenoga kraja, u Avgustovom miru, a peva je sveskoliku u njenom mitskom početku, Eneji i njegovim Trojancima. Modernom čoveku nameće se pitanje da li je to uopšte istorija. Svakako, Vergilijeva permanentna realnost je antiistorijska za moderno osećanje. Ali, prvo, u domenu smo poezije, koju je već Aristotel odvojio od istorije i približio filozofiji, zbog usmerenosti na »opšte«. Drugo, ciklus i cikličnost imaju istaknuto mesto u antičkim gledanjima na istoriju. No, radi boljeg razumevanja simbolske istorije kako je donosi *Eneida*, možda se treba okrenuti i onim osnovama iz kojih je poniklo cikličko gledanje na istoriju: arhajskom i »primitivnom« osećanju vremena uopšte, koje za mit ima presudno značenje.

Reklo bi se, prema nekim obrazloženim sudovima, da u očima arhajskog čoveka vreme nije bilo homogeno: ima za njega jedno mađijsko-religijsko vreme, jedno »svešteno« vreme koje stoji nasuprot »profanog« vremena. »Svešteno« vreme – to je vreme početaka, primordijalno i kozmogonijsko vreme, vreme mita i osnivačke legende. Dok se u profanom vremenu nižu irelevantni postupci, »svešteno« vreme je vreme hijerofanije i arhetipskog gesta; ono, pak, što moderni čovek uzima kao istoriju (linearna sukcesija događaja u vremenu), to je samo profano vreme.

Od karakterističnih crta arhajskog pogleda na vreme i na istoriju, koje se redom javljaju kod Vergilija, moram pomenuti neke, naročito zbog *Eneide* gde je Eneja arhetipska prefiguracija Avgusta. Za arhajsko gledanje svaki je početak mitsko vreme, dakle prodor u »svešteno« vreme, u »permanentnu realnost«. Mitska su vremena za Vergilija rađanje božanskog deteta u *Bukolikama*, kozmogonijsko proleće opisano u *Georgikama*, osnivanje Enejino i obnova Avgustova obnova u *Eneidi*; ili pak, u transparentnom nizu, nedozvoljena veza Parida i Jelene, Eneje i Didone, Antonija i Kleopatre, likova vođa koji simbolski – kako je uvek slučaj s arhetipskim herojima – obuhvata sudbinu njihovih naroda: sukobe Trojanaca i

Helena, Kartaginjana i Rimljana, Antonijeve i Avgustove vojske, a sve to u obnovi arhetipskog sukoba koji smemo obeležiti kao sukob Azije i Evrope, odnosno Istoka i Zapada. (Primordijalno vreme je u mitskom mišljenju uzor, model svih potonjih, u kojima se ponavlja, pa je dovoljno poznavati mit da bi se razumeo život.) Dalje, u svakoj obnovi i novome započinjanju hijerofanskog vremena – i onda kada je ono jasno vezano za ritam mena u prirodi – uvek učestvuje celokupni život, individualni, socijalni, kozmički, jer »u očima arhajske spiritualnosti svi se predmeti sustiču i svi planovi podudaraju«, ovo shvatanje odjekuje u Vergiliju i tipično je za Vergilijevo pevanje, njegovu simboliku i gledanje na istoriju, od Dafnida u *Bukolikama* do Eneje u *Eneidi*. Rimski učeni pesnik oslanja se, pri tome, dakako, na učenja o kozmičkoj simpatiji razvijenoj u stoi, kod platoničara, pitagorejaca i u mističkom mišljenju antike; ipak, u svemu je prisutan i osnovni stav mitskog mišljenja koje obred ustoličenja novoga kralja naziva »stvaranjem sveta«.

Pored periodičnosti i večnog prisustva »sveštenog« vremena, arhajsko mišljenje karakteriše i stalna komplementarna želja da se proteklo profano vreme potre i da se ostvari totalna regeneracija mitskog vremena. I u visokorazvijenim arhajskim civilizacijama verovanje da posle svakog haosa sledi nova kozmogonija i da se kroz ponavljanje kozmogonije (simbolički u ritualu) regeneriše mitsko vreme, sadrži mahom i težnju da se »novo vreme« konačno utvrdi.

Takvu želju da se umakne iz kruga ponavljanja imamo kod Vergilija od najranijih dela, a upravo u najranijim već je jasno vezana za mađijsko-religijsku sferu i mitske predstave. Prema mađijsko-religijskom shvatanju, svakoj obnovi mitskog vremena prethodi period haosa, meteža i izvrtanja uobičajenog poretk (potop, ekpirosa, apokalipsa; borbe neprijateljskih grupa u ritualu; orgije i »izvrnuti svet« Saturnalija). I Vergilijevoj obnovi zlatnog veka u Avgustovom miru prethodi junačno doba mitskih sukoba obnovljenih u građanskim ratovima. Već u *Bukolikama* sve je u skladu sa rečenom težnjom da se za stalno pređe u svešteno, »primordijalno« i mitsko vreme. U kategoriji sveštenog prostora ovome odgovara želja da se zauvek pređe u rajsku baštu »Arkadije«. Apoteoza pastira Dafnida potvrđuje ovu Vergilijevu težnju u vreme kada Avgustova pobjeda još nije bila izvesna. U *Eneidi* Avgust obnavlja na Palatinu stari, arkadski Palantej Evandrov, kao Eneja, odnosno kroz Eneju i obnovom arhetipske situacije ustoličenja novoga kralja. U *Georgikama* imamo ciklus regeneracija simbolisan u Aristajevom mitu, gde obnovljeni rod pčela staje pred nas nekako konačno i neoborivo; imamo tu i proleće Avgustove obnovljene Italije izjednačeno s primordijalnim, kozmogonijskim prolećem. U šestoj knjizi *Eneide*, od ciklusa metempsihoza odudara svečano-definitivan niz istorijskih ličnosti, a eshatološka crta, veoma jaka u spevu, sažeta je u rečima Jupiterovog proroštva – *imperium sine fine dedi*. Vergilijeva mitsko-eschatološka težnja daje tu nove razmere Polibiјevom i Posejdonijevom veličanju ekumenske uloge Rima, jer Vergilije ne samo da kroz rimsku istoriju posmatra istoriju sveta, već on gleda istoriju sveta kao istoriju Rima, u Avgustov Rim kao konačno ostvarenje sile koja je kreće, fatuma.

Dakako, nikada nećemo pouzdano znati koliko je verovanje da s novim vladarem nastupa novo vreme za Vergilija imalo autentične sadržine. Ali pesnikove

duboke sklonosti arhajskom gledanju na vreme i cikličnom shvatanju toka istorije pokazuju pouzdano da izraz takvih verovanja u njegovom delu ne smemo prosto svesti na pridvorno laskanje Avgusta, za koga se pesnik tek postepeno vezivao. Reći da je Vergilije stao u Avgustovu službu i krenuo da slavi novoga herosa-spasa i novi lik Avgustovog mira, naivna je i neopravdana simplifikacija. Imamo mnogo razloga da verujemo kako je težnja ka konačnom uspostavljanju »mitskog vremena« u pesniku iskrena i autentična, ne samo kao racionalni zahtev njegovog iskrvavljenog doba ili kao propaganda Avgustovog doma, već i u onim dubinama iz kojih nastaje prava pesma, gde se traženja i nadanja jednog vremena sreću s psihom pesnika i njegovim najličnijim doživljajem stvarnosti.

Ne sme se smesti s uma da je Vergilijev Rim bio pristupačan verovanjima i praznovericama svake vrste, koje su prodirale s Istoka, te da su u obrazovanim krugovima stoička astrologija i pitagorska mistika imale bezbrojne pristaše. Mnogo pre Vergilija počelo je prožimanje empirijske nauke i sistematske filozofije iracionalizmom i neodređenošću religioznih otkrovenja i proroštava o Spasu. U doba Cezara i Avgusta nisu se samo platoničari slagali s pitagorejcima, nego su se i etrurski haruspici slagali s orfičkim mestima u tvrđenju da se jedan prekid kozmičke istorije završava a drugi započinje. Vergilije, koji je kao pesnik silazio u daleku prošlost Mediterana i Apenina da bi doživeo staru religioznost, za koju je rimsko nacionalno osećanje bilo vezano, pozivao se i na sibilinske knjige koje su sinkretistički neprecizno širile rečena shvatanja po narodu.

*

Naš dvadeseti vek, a naročito naše razdoblje, nakon drugog svetskog rata, našli su nove puteve ka Vergilijevoj poeziji. Prigovor upućen pesnikovim »krahama« ili »pozajmicama« nije se održao osvetljen osetljivošću moderne književnosti za literarnu reminiscenciju i aluziju. Optužba da se Vergilije stavio sav, kao kakav laskavi udvorica, u službu Avgusta, nije ostala na snazi pred iskustvima koje je naše stoleće imalo na istorijskim i političkim planu. Tek prelomljena ona odjekuje u dilemi kritičara – ova ostaje – kod pitanja kakav je bio najličniji stav Vergilijev, na razmeđi između »prave pesme«, koja uvek »naslućuje znanje«, i princepsovog istorijskog poduhvata.

Izvesno je da su sva pitanja, iz nekog ugla, opravdano pokretana. I Leopardi je bio u pravu, na sasvim određen način. Eneja jeste suprotnost heroja, ako heroizam vidimo samo kao junaštvo Homerovog Ahila. Ali već kod Homera bio je prisutan, pa je čak i umnogome privlačniji, još i tip nešto drugačijeg heroja: Hektor. I nije nimalo slučajno da je 1935, u drami Žan Žirodua *Trojanskog rata neće biti*, Hektor postao pravi antiheroj, središnji lik koji pruža pasivan otpor ideji »homerovskog« heroizma i aktivno se opire kolektivnom ludilu rata. Pokrenuta je tu, u formalnom okviru homerovskog mita, sasvim savremena tema o porazu pobede koja proizilazi iz krvi nepreglednih žrtava, kao glas savesti što opominje i gleda u budućnost.

Ahil, dakako, spada sasvim u svet takozvanog herojskog doba stare Grčke. Znamo da je to, u stvari, svet kakav dosta ravnoglasno slika i srodnim tipovima junaka nastanjuje narodna junačka epika kod raznih naroda. (Uporedna izučavanja otkrivaju čak i jednu opštu shemu »herojskog života«, sačinjenu od internacionalnih motiva, za koju znaju mnogi narodi u svojoj epskoj pesmi.) Naučna istorija otuda i ne misli da bi se moglo tačno reći da »herojsko doba« stare Grčke odgovara ovome ili onom sasvim određenom razdoblju i prostoru starogrčke Egeje, kao tačan i jedini korelat homerovskom svetu.

Svakako, svet jednostavnih obrisa, kakav pred nas stavljaju *Ilijada* i *Odiseja*, nije svet složenih problema kakve je postavljalo Avgustovo vreme, ili opet naš, dvadeseti vek. Treba li uopšte reći da se u Vergilijevo vreme problemi nisu mogli rešavati »homerovski«, ličnim junačkim gestom, više ili manje otmenim, i prostim udarcem mača ili koplja? Vergilijev Eneja jeste lik koji, hronološki, pripada homerovskom, odnosno herojskom svetu. Ali je reinterpretacija mita, pa i njegovo razaranje iznutra, uz čuvanje narativne potke, bilo pojava odavno poznata u antičkoj književnosti. Za velike oblike antičke poezije, za ep i tragediju, rad s mitskom građom koja se shvatala kao najstarija istorija, bilo je trajno opredeljenje. Međutim, dosta je brzo u razvoju tih velikih vrsta dolazilo i do dezintegracije staroga mita. Evripid, na primer, u tragedijama tek nešto mlađim od Eshilovih i Sofoklovih, pristupa mitu na moderan način: kao da se pita kako bi junaci i junakinje starih mitskih povesti postupali da su pravi i savremeni ljudi. I Vergilije, koji je pisao nekih sedam vekova posle Homera, postupao je slično. Rečeno je to i u modernoj, savremenoj kritici: Vergilije je uzeo Eneju i postupio sa ovim likom kao da mu se ushtelo da predstavi publici novi tip heroizma »koji bi pristajao jednom dobu koje nije herojsko«. Bez obzira na već istaknutu činjenicu da je pesnik Vergilije uneo u lik svoga »neherojskog junaka« i mnogo više, problem ovako postavljen dozvoljava nam da ukažemo na još jedan vid Vergilijeve današnje savremenosti.

Reinterpretacija mita i remitologizovanje književnosti postupci su ne samo česti u jezičkoj umetnosti XX veka. To su i postupci na suštinski način povezani sa modernim gledanjima iz oblasti epistemologije i sociologije, psihologije i antropologije, i sa svim ovim disciplinama povezanog proučavanja mitskih elemenata i arhetipova i njihove uloge u jeziku i mišljenju.

Kada je, u razgovoru o modernoj literaturi, reč o reinterpretaciji mita, onda nismo spremni da poduhvat pesnika i pisca vidimo kao prostu travestiju poznatih antičkih povesti ili poetskih dela s mitskim predmetom. U pitanju je, po pravilu, mnogo dublje, i teorijski valjano podzidano, posezanje za mitom, posebno starogrčkim, kod kojega je redovno u pitanju i čisto literarni aspekt: postupak evokativan naročito u protivstavljanju prema poznatim umetničkim obradama mita, kod Homera ili grčkih tragičara. Ako uzmemo dramu, dovoljno je setiti se, na primer, francuskih autora, čije delovanje počinje već u dvadesetim godinama našega veka, a traje do u poratno vreme. Mislim, pored već pomenutog Žana Žirodua, na Koktoa, Anuja, Sartra. S druge strane Atlantika je, samo primera radi spominjem baš ovo ime, O'Nil (*Morning becomes Electra*, 1931); a skorije otuda dolazi i *Alke-*

stijada Torntona Vajldera (prikazana prvi put 1955, u Edinburgu, a pri potonjim kazivanjima još znatno menjana u tekstu). Ako mislimo na epsko pripovedanje, a ono nas ovde i više zanima, zbog Vergilija, onda se moramo opomenuti na već navedenog Džojsovog *Ulisa* (roman je objavljen 1922, dakle u godini kada izlaze i *Pusta Zemlja* T. S. Eliota i pesme Valerijevih *Charmes*, sve tekstovi ključni za razvoj moderne literature); a iz godina koje slede, spomenućemo, opet samo primera radi, roman *Rađanje Odiseja* Žana Žirodua, ili, iz poratnog vremena, Fojhtvangelov roman *Odisej i svinje* (1950), ili Apdajkovog *Kentaura* (1963).

U modernoj prozi oblici mitskoga, tačnije mitizujućega pripovedanja su brojni. (Kritika je osetila čak i potrebu, uza svu opreznost pri definisanju prirode »realnoga«, da mitizujući prozu suprotstavi, kao kategoriju, pripovednom kazivanju empirijsko-realističnog ili logičko-analičkog tipa.) Zaslugom Džojsa, Tomasa Mana, Hermana Broha, sprega pojmova *mit* i *roman* ili *umetnost* i *mit* već odavna je prisutna u teoriji književnosti i umetnosti. Stvaraoci su sami duboko zahvatili i u teorijsku stranu mitizujuće proze. Na primer, između Tomasa Mana i Karla Kerenjija (stručnjaka za klasični mit povezanog sa Karlom Jungom), vođena je obimna prepiska o romanu i mitu. Herman Broh posvetio je nekoliko eseja mogućnostima modernog mitološkog romana i romanu Džejmsa Džojsa. U jugoslovenskoj književnosti autor romana *Zlatno runo*, Borislav Pekić, daje, u dnevnicima koji se upravo objavljuju, važne putokaze za razumevanje njegovog romansijerskog prodora u »bunar vremena«. Imena teoretičara mita i književnih kritičara koji se služe kategorijama mitskog ne moramo i ne možemo spominjati: i slavna su i brojna. U ovoj oblasti je, međutim, bitno da između pravoga mita i mitizujuće proze ima, nužno, razlike. Ova druga služi se, smišljeno i u estetskoj ravni, tehnikama prve, uvlačeći čitaoca u igru »prepoznavanja« opštih zakonitosti – kakve konstituiše njihovo delo. I pre nego što se vratimo Vergiliju i njegovom Eneji, da podsetimo još samo na Manovu tetralogiju o Josifu (1933–1943). Pisana u vreme autorovog izgnanstva iz Nemačke, tetralogija simboliše u liku biblijske legende humanizam koji je predan pobornik razboritosti i civilizacije, dakle zastupa vrednosti koje ugrožavaju talasi novih varvarstava.



Kako pokušavam da naznačim: spomenuta moderna kretanja u romanu i njegovoj kritici doprinela su savremenom razumevanju Vergilijeve umetnosti. Uvidelo se da su, kako smo rekli, i Vergilijeve *Bukolike*, i *Georgike*, i *Eneida* po koncepciji i stvarnoj širini zahvata i tematike prekoračile tradicionalne granice svojih žanrova: pastirske pesme, didaktičkog speva i herojskog epa. Što se pak tiče neherojske heroike Enejine, uvidelo se sada da je Vergilijev Eneja nužno istupio iz herojskog sveta kojem poreklom i prvobitnom hronologijom pripada, te da je njegov lik kod rimskog pesnika prilagođen svetlu složenijih odnosa u zajednici daleko više uslovljenoj kompleksnim obavezama i odlukama. Razlike između

Homerovih junaka i Vergilijevog Eneje, koje je naročito romantizam tumačio na štetu Vergilijevog junaka, vide se danas drugačije i tumače iz savremenih iskustava, literarnih, istorijskih i političkih.

Kod Homera junak živi u sadašnjem trenutku, neposredno, kroz izlive raspoloženja i žestokih afekata. Glavni pokretač Ahilovih postupaka u zajednici, pa i okosnica njegovog gledanja na život u zajednici, jeste neposredna uzročna sprega njegovih megdandžijskih zasluga i neodložnog priznanja u toj zajednici, javno. Homerov junak sav je okrenut slavi, on meri svoj ugled i smisao svoga postojanja u količini priznanja i počasti u zajednici. Ahilu, junaku stare epske pesme, grčke, strana je pomisao da čovek koji teži visokom cilju uživa tek umereno u priznanjima, ili da se čovek prave duševne veličine ne drži odviše do javnog priznanja koje mu se odaje beznačajnim povodom, pa da takav čovek, čak, može biti i ravnodušan prema priznanju neopravdanom ili nedovoljno opravdanom. Kratko rečeno, svet Homerovih junaka megdandžija nije još otkrio ono što će, više vekova docnije, otkriti Aristotel, pa i on tek delimično: nezavisnost vrednosti valjanog čoveka od priznanja u javnosti. Otuda prkosni ponos, ili ponosni prkos Ahilov, njegova prekost i njegov usplamteli gnev pred uvredom u veću ahejskih vođa. Otuda i nepopustiva, tvrda odlučnost Homerovog junaka da se osveti za javno nanесenu uvredu, bez obzira na posledice koje će pretrpeti zajednica.

Eneja Vergilijev, to je drugi i drugačiji čovek, i junak. Ne samo da ne gleda prvo sebe. On i nema trenutka za sebe. I ne samo da Vergilijev Eneja savladује lične porive i prohteve. Vergilijev Eneja nekako i nema prave sadašnjosti, ne živi u sadašnjosti, premda u njoj dela. Vergilijev Eneja ima prošlost, a to je Troja i sećanje na nju; ima i budućnost, a to je cilj da osnuje novu Troju u Italiji, odnosno da udari temelje budućoj rimskoj veličini. Dve goleme istorijske stvarnosti, a među njima Eneja, neophodan, svakako, a opet, u ličnom svom biću, nekako suspregnut i nevažan.

Brojna su svedočanstva o tome kako je naš dvadeseti vek, pod utiskom svojih iskustava u literaturi i u istoriji, počeo da osmatra Vergilijevog junaka na nov način. U najskorijim radovima iznesena su i nekolika prodorna zapažanja o završnim, u mnogo čemu ključnim redovima *Eneide*. Kako znamo, završna epizoda u spevu opisuje poslednje trenutke odsudnog dvoboja između Turna i Eneje. Do toga trenutka je, u dvoboju koji treba da odluči o ratu i sudbini Latina i Trojanaca, sreća bila čas na Enejinoj, čas na Turnovoj strani. Ali onda je pred Turnom zalepršala, udarajući krilima o njegov štit, zlokobna noćna ptica – lik u kojem se osvetničke furije javljaju ljudima, pred smrt. Turno, kao poslednje oružje, diže golemu stenu, hitne je, ali mu kolena pokleknu i od podbaci i ne pogodi Eneju. Ovaj zavitla koplje na Turna, ali oružje Turnu probije samo butinu. Sada Eneja poteže mač da dokrajči oborenoga Turna i okonča i dvoboj i sukob Latina i Trojanaca. No tu, u završnoj epizodi speva, Vergilijev Turno, iznenada, priznaje da je smrt zaslužio i – moli za milost. Pokušava čak i da gane Eneju podsećajući trojanskog junaka na njegovog oca Anhisa. (Dakako, u literarnoj ravni ovo su reminiscencije na scenu Hektorove pogibije u *Ilijadi*. Ali Hektor govori smrtno ranjen u vrat, a moli Ahila, sećajući ga na roditelje, samo da mu mrtvo telo ne

prepusti psima, nego vrati kući, u Troju.) Turno moli Eneju da ga »vrati ocu Daunu«, ili pak da ocu vrati samo njegovo telo: *Dauni miserere senectae et me seu corpus spoliatum lumine mavis redde meis.*

Dakle, na kraju Vergilijeve Eneide je dvoboj dvojice glavnih junaka, [a] u njegovoj završnoj epizodi, u samom vrhuncu speva, otvorena je još mogućnost da pobjednički junak, Eneja, poštedi život pobjeđenom junaku, Turnu. (U *Ilijadi* takve mogućnosti nema, a Hektor pada smrtno ranjen u dvoboju s Ahilom još u dvadeset i drugom pevanju.)

Kako se odvija, u nekolikim završnim stihovima, poslednja epizoda *Eneide*? Turno, koji priznaje da je smrt zaslužio, a opet moli da mu Eneja poštedi život, uspeva da pololeba protivnika. Eneja okleva, zadržava zamah mača, već je spreman da Turna poštedi, da mu oprostí život. I onda? Onda Eneja, taj samopregorni junak bez strasti i ličnog poriva, kroz ceo drugi deo *Eneide* sav predan sudbinskom zadatku osnivanja buduće rimske veličine, onda Eneja ugleda o Turnovom ramenu Palantov ukrašeni pojas, plen koji je Turno, kao znak pobjede, skinuo sa Enejinog prijatelja kada ga je ubio. I Eneja, taj bestrasni sluga sudbinskog predodređenja, usplamti besom i u vatri osvetničkog gneva, zanet bolom za prijateljem, ubija Turna. Vergilije je sasvim eksplicitan kada slika Enejino duševno stanje. Kaže: *furiis accensus et ira terribilis*; kaže: *fervidus*. Eneja, dok zamahuje mačem na Turna kao osvjetnik Palantov, još se i poistovećuje sa Palantom: *Pallas te hoc volnere, Pallas immolat et poenam scelerato ex sanguine sumit*. Udarac mača, Turna napušta život i on odlazi među seni, ispuštajući uzdah srditog negodovanja. I tu, u poslednjem retku *Eneide*, Vergilije je sasvim eksplicitan:

... ast ili solvuntur frigore membra,
vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras.

Zašto je Vergilije u poslednji redak *Eneide* stavio upravo uzdah negodovanja što ga ispušta poraženi i nepošteđeni Turno, u trenutku svoje pogibije? Bez sumnje, iznenađujući završetak speva gde je mitska tema data kao prefiguracija Avgustove pobjede u građanskom ratu i ustanovljavanja Avgustovog mira. Zašto je upravo tu, u vrhuncu speva, Vergilijev bestrasno samopregorni Eneja morao da podleagne afektu i ličnom porivu, da ubije iz lične osvete? Tu nedavno pozvao nas je jedan savremeni stručnjak, Kenet Kvin, da nanovo osmotrimo tu završnu epizodu, i sam taj završni stih *Eneide*, u njihovom istorijskom i socijalnom kontenstu. Predložio nam je da se uživimo u sledeći prizor, privlačan našim danima kada se, upravo, napunilo dve hiljade godina od Vergilijeve smrti. Možemo, podseća nas Kvin, pretpostaviti sledeće: nedugo posle Vergilijeve smrti, prema navikama kakve su vladale u Rimu, a na inicijativu savesnih staratelja nad Vergilijevom književnom ostavštinom, *Eneida* je, verovatno, prvi put predstavljena publici, i to u javnom čitanju organizovanom pod Avgustovim pokroviteljstvom. Čitanje u nastavcima (znamo da se tako čitalo i potom u carskom Rimu) moglo je trajati, pretpostavimo, tri dana. Trećega dana publika je bila upozната s celim tekstom, mogla je da formuliše prve svoje utiske i činila je to pošto je, upravo, bila čula gore navedene završne stihove Vergilijevog speva.

Zamislivši ovu scenu, savremeni stručnjak i kritičar pita se s pravom: šta su, pre dve hiljade godina, slušaoci, pod kakvim utiskom, mogli misliti, osećati, poneti u sebi kao »poruku« *Eneide*. Mnogi slušaoci (veli Kenet Kvin) razumeli su završne stihove Vergilijevog speva kao sliku opravdane pobeде prave i pravedne strane. (Uvek je mnogo čitalaca i slušalaca površnih i nekritičkih.) No, može se pretpostaviti da je bilo i takvih slušalaca koje je, osetljive i sklone razmišljanju, morao iznenaditi završetak speva. Mogli su se upitati: zar je pesnik smeо da prikaže pobeđu pravedne stvari i ostvarivanje sudbinski nužnog istorijskog zbivanja kroz scenu u kojoj protagonista, inače sve vreme tako staložen i bestrasan, ubija u besu, zanesen afektom? Pogotovu kad Enejina pobeđa u dvoboju nad Turnom vodi mirnom udruživanju dotada neprijateljskih Latina i Trojanaca.

Moderna kritika ističe već duže kako Eneja, u Vergilijevom spevu, stoji, dosledno, за vrednosti i postupke civilizovanog življenja u organizovanoj zajednici. Otuda je razumljiva i primedba da način na koji Eneja, u završnom dvoboju s Turnom, izvojuje pobeđu stvari за koju stoji, nekako narušava ugled upravo te stvari. Središnji lik Vergilijevog speva ogledni je kamen lične i načelne ljudske valjanosti, i to по природи svoga odnosa prema sudbinskom zadatku. Zapravo, svi likovi u *Eneidi* nose, na sličan način, istu osnovnu poruku, u pozitivnom ili negativnom vidu.

Junaci i božanstva Vergilijeva simboli su borbe iz koje raste Rim, gradi se njegova istorija, simboli за типичне ljudske situacije i moralna opredeljenja. Već u uvodu *Eneide*, božanstva su simbolično suprotstavljena, kao заштитници i neprijatelji Enejini – dakle kao заштитници Trojanaca (i potonjih Rimljana) i kao заштитници Kartagine, one legendarne i one istorijske. Strašnu buru uvoda, koja je simbolična anticipacija celoga speva, atmosferom i patetikom, nagoveštajima i sadržinom, podigla je božanska заштитница Kartagine i neprijateljica Troje, Junona. Ona podiže demonske snage prirode i podzemnoga sveta – *flectere si nequeo superos, Acheronta movebo* – а, buru, simbol legendarnih megdana i ratničke istorije Rimljana, utišaće Jupiter, koji u spevu stoji за onu Vergilijevu civilizatorsku ideju koju (uprkos činjenici rimskih osvajačkih prohteva) Vergilije propoveda već od *Bukolika*. Najviše božanstvo, Jupiter, čas svemoćni predstavnik fatuma, čas sam fatum, sila je kojoj su, по stoičkom učenju, podređeni i bogovi i ljudi, ona je sila koja je, prema Vergiliju, neumorno radila на stvaranju Rima, rimske моћи i Avgustovog mira. Jupiter, stoičko božanstvo, kroti raspojasane sile prirode i podređuje ih svome zakonu; Eneja, stoički junak, savladava svoje nagone i, pokoran fatumu, osniva rimsku моć; kroz oba ta plana, kozmički i legendarni, oba podjednako vezana за epsko predanje i italsku istoriju, vidimo i treći, koji se u njima ocrtava, aktualno politički plan: Avgust, divi filius, smiruje građanske sukobe i daruje Rimu svoj mir, pax Augusti. Tu, u avgustovskoj savremenosti je aktualno-istorijska jezgra Vergilijevog pevanja.

Nasuprot predstavnicima stoičke i avgustovske »pacifikacije« i »humanizacije« stavljeni su razobrućeni demonski principi, чуји su predstavnici Junona, Didona i Turno i – kroz njih i за njih – Antonije (i Kleoptra). Ali božanstva i heroji *Eneide* nisu samo »aparат bogova« i likovi junaka iz epske tradicije, nisu

ni puke personifikacije i hladne alegorije. Vergilije nije hteo da učini očevitim pojmove kroz personifikovanje; nije gradio personifikaciju da pojača upečatljivost i usvojivost pojmova; da je to učinio, ostao bi u alegoriji. Pesniku nije glavni cilj pojam: njemu je glavna pesma, njen prostor i svet. Stoga, ako poredamo anti-tetične parove Junona–Jupiter, Turno–Eneja, kao vergilijevske simbole suprotnih sila u prirodi, društvu, istoriji, pa i u psihi svakog pojedinca, to ostaje tek nužna analitička simplifikacija koja ne može da obuhvati složenost pesničke simbolike Vergilijeve i život kojim Vergilijevi poetski likovi i samostalno žive.

Ima u *Eneidi* dosta sporednih likova koji su individualno jedva nešto više od samog svoga imena: čak i njihovi stalni epiteti – hrabri Kloant, verni Ahat – tipiziraju a ne individuališu. Ali u kojem velikom epu nema i takvih likova? I kako je sjajno skiciran lik Mezentijev – tragični lik tiranina i oca koji traži smrt jer mu je život, bez sile i sina, izgubio smisao. A kada se za neke likove *Eneide* kazuje da su bleđi, apstraktni i simbolični tipovi, kao stari Evandar, predstavnik drevnog »arkadskog« Lacija, valja reći i to da su njihovi prozračni obrisi deo transportnog poetskog sveta Vergilijevog, da u njima ima onoliko snage i individualnoga značenja koliko taj, mahom neveseli i mesečarski svet, sme da ponese a da ne oteža preteškim senkama, onakvim kakvi imaju obični ljudi na suncu. Onda, osobina je Vergilijeve poezije da u njoj dominira čuvstvo nad opažnjom, simboličnost nad grubom konkretnošću; osobina Vergilijevih likova je da je u njima tip jači od individue, sudbina od lične slobode. Već kada prvi put nastupe, Vergilijevi likovi ponesu svoj znak i značenje koje će imati njihova akcija. Setimo se Penteseleje, iz opisa kartaginskog hrama pred pojavu Didone, ili Dijane, iz upoređenja koje prati pojavu kartaginske kraljice. Uzmimo scenu kada se prvi put javlja Turno, u ponoćnoj pomrčini, njegov lik i njegovo delanje su htonski, zemljani, puteni, silovito elementarni i razobručeno stihijni (dok Eneja razmišlja, Turna afekat stalno nosi, odvlači), – uzmimo i san u kojem mu svoje lice pokazuje furija Alekto, demon strave, rata i smrti, i zabada mu u prsa dimljive zublje – *facem iuveni coniecit... fumantes fixit sub pectore taedas*; a Turno se prestravljen prene iz sna i okupan u znoju zove oružje, dok u njemu besni strast gvožđa i zločinačka ludost rata – *amor ferri et scelerata insania belli*. Vergilijev izraz, kojem je već u *Bukolikama* svojstvena nedorečenost, fluktuacija slike i kontura, koleba se između apstraktnog i konkretnog, u koje se okreće poredbom Turnovog besa sa silno uzavreloom vodom u kazanu, pa poetski vizualizuje uobičajenu govornu metaforu besa koji kuva, vri u čoveku, podiže je do simbolične slike demonskih sila što su okupile junaka – i crna se para diže u vazduh, *volat vapor ater ad auras*. Vizuelno konketizovano duševno stanje pretvara se, tako, u opšti znak Turnove prirode i sudbine. Kroz takva upoređenja, kroz slike i izraze, pesnik Vergilije više gradi svoje likove nego što im daje ličnu dušu u direktnom opisu njihove akcije ili individualnim varijacijama reči koje im stavlja u usta.

Istina je da su Vergilijevi junaci i više i manje od Homerovih – kako je rekao Baura. Više jer stoje i za nešto van njih, nešto tipično i krupno, manje jer nemaju uvek onaj broj ličnih crta i mana kao silovito individualni junaci Homerovi. Istina je da Eneja, građen prema stoičkom šablonu, vrši svoje dužnosti nemo, be-

strasno, samopregorno. Kako je to daleko od lične osetljivosti i ljudske sujetnosti Ahila, Ajanta, Odiseja! Eneja simboliše stoičke i građanske vrline, deo je rimske istorije, samo deo, ma koliko značajan, zajednice koja tu istoriju gradi; on nosi i treba da nosi dostojanstveno i uporno sudbinu kao oruđe velikog, nadljudskog predodređenja. Ima u tome nešto i od Avgustovog stava – on je sebe predstavljao kao oruđe sudbine i istorijske nužnosti; ima u tome i nešto od onog i onakvog rimskog građanina kakvog je Avgust želeo kao saradnika i podanika; ima u tome nešto i od melanholičnog i upornog Vergilija koji se priklonio staroj religiji i stoičkoj misli, koji se, ipak, pridružio Avgustu da podupre njegovu politiku.

Vraća nas sve rečeno problemu što ga novo, savremeno shvatanje Vergilija oštro postavlja. Zašto je, u *Eneidi*, poslednji gest toga i takvoga Eneje – gnevno uzavrela osveta za prijatelja? Zar se u poslednjoj epizodi speva ne menja nepotrebno i neopravdano ta tako dosledno građana priroda Enejinog odnosa prema sudbinskom zadatku? Zašto je pesnik hteo da svoga junaka, tako dugo prikazivanog u ulozi promišljenog saradnika sudbine, degradira na stepen pukog oruđa fatuma?

Već pomenuti moderni stručnjak, Kenet Kvin, koji nas je pozvao da se uživimo u ulogu slušalaca koji su, pre dve hiljade godina, napuštali salu posle prvog javnog čitanja *Eneide*, nije zastao neodlučno pred gornjim pitanjima. I nije pobegao nekom dosta mehaničkom pritisku literarnog »predložka«: *Ilijade* i scene u kojoj Ahil ubija Hektora. (Ne bi to ni bilo u skladu sa današnjom visokom ocenom Vergilijeve umetnosti.) Kenet Kvin je pohitao zaključku dosta uverljivom. Vergilije, dajući *Eneidi* završetak kakav joj je dao, hteo je da čitaocima osetljivija sluha pruži i dodatno, novo viđenje herojsko-političke povesti koju je u spevu izneo na više od jedne ravni. I učinio je to Vergilije, mogli bismo dodati, u duhu uverenja da prava poezija »naslućuje saznanje«, a u skladu sa bolno živim iskustvom svoga naraštaja, izašlog iz tek minulih građanskih i ratnih sukoba. Na kraju, nadmoćno bezlični i bestrasni Eneja ipak ubija iz osвете, u afektu. Vergilijevi savremenici mogli su tu pomisliti: nema upletenosti u ratna krvoprolića kroz koju čovek može, do kraja, ostati bezlično načelan i nepristrasan; ne može se izvojevati ni pobjeda za dobru i nužnu stvar, kroz uništenje mnogih života, bez postupaka učinjenih u žaru borbe i navali mržnje, za koje posle, poželimo da nikada nisu učinjeni. Ili (da sledim formulaciju Keneta Kvina): ponekog slušaoca završetak *Eneide* mogao je navesti na misao da, kada mine ratno vreme i pobjeda je izvojevana, onda niko i ne može da se nada, a možda ponajmanje vođa pobjedničke strane, da su mu ruke i savest posve čisti.

Ne moram reći da ima modernih interpretacija završetka *Eneide* gde kritičari drugačije postavljaju žižu svoje pažnje. Bruks Outis, u svojoj sjajnoj monografiji, naglašava, doduše, da poslednja odluka koja se donosi u *Eneidi* jeste odluka u pitanju da li već pobjeđeni treba da bude pošteđen; ali u interpretaciji završni redova Outis stavlja težište na shvatanje da Turno mora da ispašta, da to proizilazi već i otuda što Vergilije pokazuje Turnovu spremnost da ispašta, i da je Turnova smrt, zapravo, jedini pravi put sjedinjavanja neprijateljskih Latina i Trojanaca. Nije Outis dakako, mogao izbeći problem osvetničkog besa Enejinog. Ali on ga je više formalno rešio napomenama da kraj *Eneide*, prirodno, ne pokazuje hrišćanske crte:

da je Eneja još uvek čovek koji sprovodi krvnu osvetu i može da bude naveden, sećanjem na ubijenog prijatelja, da istupi okrutno. Ali Outis sam, u nastavku, stavlja Ahila i Hektora, kao odgovarajuće prototipove, uz Turna, dok Eneju ceni ipak po celini njegovog nastupanja u spevu: kao heroja sasvim drugačijeg.

Dodao bih ovde, sa svoje strane, samo jednu napomenu. Paralelisanje s Homerom treba šire sprovesti, s pogledom okrenutim na stvarni završetak u oba speva. Stvarno, *Ilijada* nalazi svoj kraj i vrhunac posle dvoboja, pa i posle Ahilovog grubog zlostavljanja Hektorovog leša: u završnom pevanju, gde Ahil ipak odustaje od svoga gneva, popušta pred Prijamovim molbama, seti se napokon i vlastitog oca, pa Hektorovo telo [predaje] ocu Prijamu, čak i odobrava primirje da Trojanci svečano sahrane njegovog neprijatelja. Vergilije je homerovske motive uzimao uvek sasvim smišljeno, tako da ponesu nove sadržine i poruke. Nije li otuda, upravo u poređenju sa završetkom *Ilijade*, pravim njenim i humanim završetkom, opravdana pretpostavka Keneta Kvina. Morao je Vergilije imati nameru kada je spev, drugačije nego Homer, završio dvobojem, i to takvim u kojem Eneja gubi upravo nešto od onih svojstava koja mu se kroz celu *Eneidu* tako dosledno pripisuju: civilizovanost i humanizam.

No, nama je ovde na umu samo Vergilijeva nova savremenost. Ako se danas, nasuprot starim prigovorima o dvorjanskom i udvoričkom Vergilijevom stavu prema Avgustu, javljaju tumačenja kakvo je Kvinovo, to je pouzdan pokazatelj izoštrene osetljivosti savremene kritike za umetnost rimskoga pesnika. Čitam to tumačenje, unekoliko, i kao dopunu romana Hermana Broha. Kod Broha Vergilije tek pred istinom reklo bi se prekasno, postavlja pitanje o potpunoj istinitosti svoje pesme. Po Kvinovoj interpretaciji, pesnik je u samome spevu težio takvoj istinitosti, ostvarivanju pesme koja je prava pesma jer »naslućuje saznanje«.



Recepcija Vergilija je, svakako, ušla u novu uzlaznu liniju sa našim vekom. Vergilijevo delo kritikovali su Hegel i Momzen, Kolridž i Karlajl, bilo je strano Šileru, Bajronu i Skotu, Šeliju i Kitsu. Scenu Laokontove pogibije Lesing je tumačio s mnogo osećaja za slikarske vrednosti, za originalnost zamisli i objektivnu logiku radnje; ali kada poredi Homerov i Vergilijev opis štita, gleda opet samo na te kvalitete, pa o Vergilijevim stihovima sudi oštro, izmiče mu njihova simbolična uloga u celini dela. Zaista, ne stavlja Vergilije pred nas precizni opis umetničkog predmeta; teško je konstruisati ili rekonstruisati Vulkanovu rukotvorinu prema toj deskripciji; ali danas bolje osećamo da Vergilije gradi pesmu ishodeći od značenja, a ne rukovođen »očiglednošću« ili »plastičnošću« deskripcije; njegova umetnost ne napušta fabulu i dosledno vođenu radnju, ali unutrašnju celinu speva| gradu skrivenim poetskim vezama. Homerovski štit Vergilijev – »homerovski« jer ponavlja štit Ahilov kao epski motiv – nije tek umetak, nije »tuđi potočić koji navodi u svoju reku, da je nešto oživi«; on je organski deo simbolične Vergilijeve pesme, akumulacija ključnih prizora rimske istorije, i kulminiše u pobedi kod Akcija, pobedi italske ideje nad Orijentom – u slici koja

određuje avgustovski cilj onog razvoja što ga cela *Eneida* peva kroz legendu o Eneji. Tako je Vergilije još u šestoj eklozi pevao o pesmi i kozmosu kroz »katalog« kumulativnih nagoveštaja, tako je u četvrtoj raznorodne motive uzeo kao svečani znak prekretnice u istoriji kozmosa i čoveka – kada je stih do stiha poređao slike iz mita, mistike i astrologije; kao što će Didona poneti odeću Jeleninog »nedozvoljenog braka«, simbolični kostim koji joj Eneja daruje, tako Eneja nosi svoj štit, nosi na ramenu i nosi teško sudbinu i slavu budućeg Rima. Ima li nešto što bi potpunije simbolizovalo Eneju i *Eneidu*, što bi više pripadalo suštini njene organizacije, bilo jače vezano za celinu speva?

Lesingovom osećanju za pesmu smetalo je nekada kako nas Vergilije »premešta« iz scene u scenu, kako radnja zastaje u nedovoljno »očiglednom« opisu štita; tako je i za Šilera bilo nepoetski kada se u pesmi spomenu obrisi brda i, neposredno potom, livada u dolini. U modernoj poeziji »radnja« je diskontinuirana, prostor je izgubio koherenciju; bez prelaza ona je na različitim scenama, istovremeno je na raznim realnim »mestima«, ili su prostorni odnosi izokrenuti hipalagom antičke retorike; nad srcem je sidro i nad vetrom jedro, more spava nad grobovima, opipljiva vlaga miriše po postu. Iako vergilijevska metafora nije uvek klasično vezana podudarnošću slike i predmeta, kod Vergilija, daka-ko, nema slame mora (Elijar), ni srebrnih novčića reke (Krolov), crni konji ne promiču putevina gitare (Lorka), u dubokoj travi ne trule koreni uzdisanja (Elijar); ali kao što moderna metafora i pesnička slika smađijavaju različite prostore u jedan, tako čini i Vergilijeva pesma, pa je razumevanju poezije u moderno vreme doprinelo i bavljenj simbolističkom poezijom. Pominjali smo sagrađene crte koje Vergilijeva poezija deli s modernom prozom. Zar Vergilije nije gomilao istorijske elemente, složenu mitologiju, didaktička izlaganja, lirske odseke, filozofske misli i mistička učenja, nije li svoj koncizni izraz – samo izuzetno i slonovi, jezera – punio premnogim značenjima u strpljivoj i preciznoj gradnji, nije li pesmi i pesniku davao središnje mesto u prirodi, kao sili koja je organizuje i harmonizuje? (Za Paundov imaginizam velika literatura je jezik natovaren značenjima do najviše moguće mere; Valerijeva poetika odbacuje spontano tvoraštvo, a njegova je poezija plod filozofskih spekulacija; simbolisti polaze od metafizičkih predstava o svemiru koji postoji u pesniku i kroz pesnika, oni su idealisti i često mistici, veruju u neku transcendentalnu realnost s onu stranu pojava.)

Moderni su pesnici, doduše, odbacili klasične forme, logični kontinuitet, delom i strogu simetriju i harmoniju, ali uzimaju mit i njegove likove da bi simbolizovali duhovne stavove, da lične emocije, otelovljene u mitskim figurama, izvade iz vremena i pretvore u umetnost. Valeri uzima Narcisa kao simbol neiscrpnoga samoposmatračkoga Ja, a naziva *Popodne jednoga Fauna* eklogom. Džojsov *Ulis* transponuje mitove *Odiseje*, nalazi u svojoj savremenosti arhetipske situacije odi-sejskog lutanja, iznalazi u sferi seksa onaj mikrokozmi u kojem se ogledaju mikrokozmičke krize istorije. Ako isključimo psihoanalitičko i naglašeno antiherojsko rukovanje mitom, uočljive su mnoge podudarnosti s Vergilijevom transpozicijom homerovskih motiva kroz koje rimski pesnik odgoneta stvarnost, a vidi i shvata istoriju u ljubavnoj vezi Parida i Jelene, Eneje i Didone, Antonija i Kleopatre.

Džojsov literarni metod stoji na korespondencijama i analogijama koje otkrivaju veze između čoveka i čoveka, čoveka i društva, čoveka i prirode, veze između prošloga i sadašnjega; a jedan od osnovnih Džojsovih simbola je krug, kao oličenje vremena i sudbine, slika hermetičkog kozmosa. Podudarnosti Vergilijevim literarnim metodom i Vergilijevom fundamentalnom simbolikom su očigledne; iz moderne književnosti pada svetlo na osobenu poeziju Vergilijevu.

*

Pevao je Vergilije Rim i njegovu istoriju duboko prožet onim »učenjem o svejedinstvu« (uziman je termin *holizam*) koje progovara u arhaičnim verovanjima u tajnu povezanost svega, u staroorijentalnoj astrolatriji i jednačenju makrokozma s mikrokozmom, u stoičkoj simpatiji i analogiji, pevao je Rim prožet pogledom na svet koji je mnoge izraze našao i u stara i novija vremena: tipično u novoplatonizmu, hermetici, kabalizmu, u platonizmu preporoda, pa i kod Dantea, Bemea, Svedenborga, Blejka, Balzaka, Emersona, i drugih pisaca. Osnovni simboli za tako shvaćen kozmos su krug i lopta, ograničeni lanac i deminutiv bića, čija se periferija ili donji deo uzimaju kao »posledica« – priroda, profano vreme, istorija u modernom smislu, materijalni svet. Osnovni stav čoveka koji kozmos tako shvata određuje njegova usmerenost i okrenutost ka »gornjoj tački« ili »uzroku«, ma kako ovaj shvatao: kao svešteni prostor i vreme hijerofanije, kao permanentno obnavljanje mitskog, kao večnost, svet ideja i božanstava, ili kao oblast delovanja imanentnog fatuma.

Dakako, Vergilije nije mistik-vizionar. On je od onih poklonika holističkog shvatanja koji smatra da istoriju treba strpljivo odgonetnuti kao arabesku kakvog tajanstvenog zapisa. Blizak je stoičkom stavu prema prirodi, ali ne kao istoričar i kao filozof nego kao pesnik-tvorac. Ali kada ga uporedimo sa srodnim duhovima novoga vremena, onda postaje još jasnije da njegovo delo, u čijoj se žiži okupljaju literarno predanje helensko i latinski, legendarna prošlost mediteranska i istorijska stvarnost, odrednice mentaliteta Avgustovog Rima i pesnika Vergilija, predstavlja visok vrh antičkog pesništva, i to ne prosto po savršenstvu površinske tehnike ili značenju idejne sadržinem već najviše intenzitetom novog simbolskog izraza, koji u svečano mirne površine Vergilijevog dela snosi prostranstva pesnikovog sveta. Samo, savremeni čitalac *Eneide* mora imati na umu jedno: prema Malarmeu, prvo je bio Orfej, potom je došla »velika zabluda Homerova« i poezija se izgubila u deskripciji, naraciji i fabuli; orfejska poetika Vergilijeva razlikuje se od moderne time što se te Homerove »zablude« nije odrekla, što alhemija njegovih reči ne uzima temu kao estetski princip.

Dok je veliki Vergilijev prethodnik Lukrecije hteo pročišćenje sebe i čoveka straha od smrti epikurski-racionalno, pevajući o viorima atoma u hladnom prostranstvu svemira, Vergilije je sebe i svoje savremenike hteo da oslobodi od vlasti vremena stoičko-mantički, sagledavajući prošlo, sadašnje i buduće u jednom velikom, zaokruženom prostoru, nad čijim svodom setno kruži ljudski duh,

kao nekakvo sunce: vreme gubi od svoje iseckanosti i potire se u permanentnom prisustvu raznih njegovih tačaka. U Vergilijevom spevu bezlična požrtvovanost junaka Eneje i njegova usmerenost na prošlo i buduće unosi u sva zbivanja neku napetost i razapetost, te događaji ispriповеданог tu i sada gube svoje realnosti, ali se do krajnjih granica pune značenjima. Registri sećanja i očekivanja bogate *Eneidu* onim što je izgubila u neposrednoj deskriptivnosti i očevидности. Ne moramo li ovde, uvažavajući sve razlike, podsetiti na činjenicu da moderni roman našega veka upravo u oblasti vremena ide u nasloženije eksperimentisanje? Neka ovo pitanje posluži i kao kraj ovim razmatranjima o novoj savremenosti pesnika Vergilija u našem vremenu.

Napomena

Gornji tekst reprodukuje, u nešto razvijenijem obliku, predavanje održano povodom dvehljadugodišnjice Vergilijeve smrti. Uz takav tekst teško da bi se mogla navesti, makar i samo sumarno, stručna literatura na koju sam se oslanjao. Rado priznajem svoje mnogobrojne dugove. Ipak bih hteo spomenuti dve pojedinosti. Prvo, na temu Vergilijeve savremenosti u našem veku napisana je pre više od pedeset godina studija: J. W. Mackail, *Virgil and his Meaning to the »World of Today«* (London, 1923). Ova mi knjiga, ovom prilikom, nije bila pristupačna. Drugo, gornja izlaganja polaze od kasnijeg stupnja u razvoju interpretacije Vergilijeve poezije, od kada se ta interpretacija još usredsređivala na ispitivanje Vergilijevog rukovanja preuzetim motivima i literarnim reminiscencijama u gradnji jedne nove, simbolične celine (posebno u opisima i naraciji *Eneide*). To je pravac u interpretaciji Vergilija u kojem (s oko polovine našega veka pošli sasvim odlučno Armando Salvatore (*Saggio sul primo libro dell'Eneide*, Napoli, 1947) i Viktor Poschl (*Die Dichtkunst Vergils – Bild und Symbol in der Aeneis*, Innsbruck – Wien, 1950), a uz njih je, brzo i sa odobravanjem, stao bečki grecista Albin Lesky (člankom *Amor bei Dido*, publikovanom u *Festschrift für Rudolf Egger*, Bd. II, 1953, 169–178). Na značaj toga novog gledanja na Vergilijevu umetnost ukazao je odmah i francuski latinista Jean Perret (*Virgile – l'homme et l'oeuvre*, Paris, 1952). Istraživanja su nastavljena u brojnim radovima. Iako ti noviji radovi pokazuju razlike u sudu o pojedinostima i o stepenu u kojem je Vergilijeva simbolika svesno građena, ovaj pravac interpretacije sada je redovno zastupljen u studijama i oceni Vergilijevog dela. (Vidi npr. Brooks Otis, *Virgil – a Study in Civilized Poetry*, Oxford, 1964; ili W. A. Camps, *An Introduction to Virgil's Aeneid*, Oxford, 1969.) Međutim, slabo se uzima u obzir činjenica na koju ukazujem u gornjem tekstu: da novo razumevanje Vergilijeve poezije stoji u nekoj uzročnoj vezi likovnosti modernim pojavama u književnosti našega veka, posebno sa reinterpretacijom mita i s remitologizacijom literature. Spomenuto tumačenje završnih epizoda Vergilijeve *Eneide* dao je Kenneth Quinn (*Texts and Contexts – the Roman Writers and Their Audience*, London, 1979).

NASCENTES MORIMUR О топици консолатије и композиционом средишту пева „Сузе сина разметнога“

Не знам да ли је ко већ покушао да утврди простим мерењем и пребројавањем где лежи тачно средиште пева *Сузе сина разметнога*. Не чудим се ако није. Теорија и критика књижевности гледају већ два столећа неповерљиво на све наоко механичке и само техничке приступе творевинама језичке уметности. Влада уверење да они откривају мало од суштине и правог значења дела. Одважио сам се ипак на споменути покушај. Мање у игри и насумично, а више по склоностима своје струке. Наиме, био сам поновљено у прилици да се бавим песмама или збиркама песама – највише из Аугустовог времена и из раздобља Римског царства – у којима распоред одељака у тексту и нумерички однос стихова знају бити семантички и те како релевантни.

Покушај одређивања тачне или праве средине *Суза сина разметнога* мерењем и пребројавањем не наилази ни на какве озбиљне тешкоће. У спеву састављеном од три певања или „плача“ средишње је, геометријски гледано, друго певање. Оно има LVI секстина. То јесте, 336 стихова. Према томе, аритметички гледано, његова средина лежи између секстина XXVIII и XXIX; односно, између стихова 168 и 169. Нађена на овакав механички начин, погледом на тријадни склоп пева и деобом надвоје броја секстина и стихова у његовом средишњем *йлачу*, средишња тачка *Суза сина разметнога* тек пружа повод питању има ли она, као усек и међа, некакав битнији значај за дело у целини, на композиционој и на семантичкој равни.

Иначе, дуктус свеколиког Гундулићевог излагања такав је да посредно истиче, али истовремено и оспорава, потребу за питањем о постојању некакве прецизне средишње тачке у композицији *Суза сина разметнога*. Тај дуктус нас с једне стране, подстиче да препознамо мисаоне врхове пева у секстинама другог *йлача* – на што непосредно| упућује и његов наслов *Сйознање*. Сем тога неколики угледни критичари нарочито су пажљиво осматрали неке од секстина из средишњег дела тог певања указујући на снажан набој и густину у значењу којима се оне одликују,

као и на упечатљиву стилизацију и снагу у њиховом изразу. Но управо та запажања, усмерена на индивидуални домет и оригиналност аутора како јесу, као да нам, на другој страни, одвраћају пажњу од техничких елемената израза и градње Гундулићевог спева; а на ове се односи и питање о постојању и о улози неког његовог „аритметичког“ средишта или централне „међе“.

У повољној сам прилици да пред собом држим *Сузе сина разметнога* у зналачком а лепом издању што га је објавила издавачка кућа Слово љубве, године 1979. За то издање текст је приредио професор Мирослав Пантић и додао му је напомене и објашњења.¹ Имамо у овима сажето а поуздано руководство за разумевање Гундулићевог спева, у целини и у карактеристичним појединостима исказа. Ово су предности суштинске природе што их ово издање нуди сваком додатном покушају интерпретативног читања *Суза*. Но то није све. И са једног спољашњег, рекао бих случајног а техничког разлога оно је нарочито погодно за разматрање питања које сам поставио. Десило се да је текст што га је приредио професор Пантић у издању Слова љубве типографски презентован тако да усек, међа или средина спева што смо је механичким бројањем утврдили лежи између штампаних страница 132 и 133. Отуда нам те странице и нарочито прегледно стављају пред очи два напоредна низа од по пет строфа. Чине их секстине XXIV–XXVIII и XXIX–XXXIII. Подударане у исказу стихова којима почиње леви и десни низ отуда је непосредно уочљиво и допушта нам да, условно разуме се, говоримо и о некој врсти диптиха разазнатљивог у средишту Гундулићевог спева. Ево, како изгледају и гласе та два низа секстина:

1 Dživo Gundulić, *Suze sina razmetnoga*, Predgovor Isidora Sekulić, Priredio Miroslav Pantić, Slovo ljubve, Beograd, 1979 (Biblioteka »EX LIBRIS«, Kolo I, Knjiga 2).

XXIV

Eto život moj svjedoči,
kakav svit je i što daje: 140
kad se smije, plač uzroči,
a kad blazni, tad izdaje;
u uresnu lijepu sudu
Sdrži nalip i smrt hudu.

XXV

Celovom te slacijem truže, 145
Grleći te smrtno ubija;
u hvalah te istijeh psuje,
a u krepčinah svijeh privija;
razlik obraz stavlja na se
kao zvijer ka se vjetrom pase. 150

XXVI

Tiho s hitrim zasjedami
tjera iz srca svih bojazni
i unjeuguje sprva i mami
pod prilikom od prijazni,
paka silnik pleše i meće 155
tko se uzda u nj najveće.

XXVII

Tako i more u tišini
s kraja pomorca u plav zove,
a kad ga ima u pučini,
skoči i uzavri na valove 160
i u pošopu ki na nj ori,
prije smrti grob mu otvori.

XXVIII

Ah, sad imam pamet hitru,
sve je što svijet gleda i dvori
na ognju vosak, dim na vitru, 165
snijeg na suncu, san o zori,
trenutje oka, strila iz luka
kijem potegne snažna ruka.

XXIX

Ah, nije život ljudski drugo
neg smučeno jedno more, 170
neg plav jedna, ki udugo
biju vali kako gore
i sred ovijeh netom tmina
čoeck se rodi, mrijet počina.]

XXX

Bježi kud znaš, što hoć' čini, 175
zapad i istok vas obhodi
i beskrajnoj po pučini
svijet kružeći Indije brodi,
krij se u jame gorskih hridi –
smrt svuda te slidom slidi. 180

XXXI

I nije stvari koja može
ubjegnuti togaj suda;
u pokoju sred raskoše
stoj bez misli i bez truda;
bran' se oružjem, zlato trati, 185
nećeš joj se odrvati.

XXXII

Smrt ne gleda ničije lice;
jednako se od nje tlače
siromaške kućarice
i kraljevske tej polače; 190
ona upored meće i valja
stara i mlada, roba i kralja.

XXXIII

Vedre krune, teška rala
jednom kosom ona slama;
ljepos, blago, snaga i hvala, 195
sve je prid njom na ognju slama;
gluha i slijepa bez obzira,
kud prohodi, sve satira.

Beћ и курзорно читање две стране овог „диптиха“ чини да уочимо њихову комплементарност. Први његов део, његова „лева плоча“, пружа генерални приказ људског живота као слику и суд изведен апстраховањем из личног искуства „разметнога сина“. Други део, „десна плоча“, образлаже и одсликава неумитност смрти као општи усуд пролазности наднесен над сваког и све, од самог рођења и првог настанка. Заправо, на тај начин је на „левој страни“ доведено до врхунца и уопштеног закључка свеколико

излагање о животу дотле дато у спеву, у првом *йлачу* и у првом делу другог *йлача*. На „десној“ пак страни или „плочи“ диптиха, а тачно по усеку који аритметички чини и обележава средину спева, започиње једним општим погледом оно разматрање о смрти и о њеном уделу у животу човека – све од| колевке – у чијем знаку и кључу следе свеколика излагања другог дела другог *йлача* и целог трећег *йлача*. Наставља се сходно томе тај општи поглед и после XXXIII секстине којом је наоко закључен други петочлани низ у горњем наводу. Стога сам и напоменуо да ознаку „диптих“ овде употребљавам само условно. Он згодно визуализује однос и садржинску корелацију секстина XXIV–XXVIII и XXIX–XXXIII које стоје у самом средишту Гундулићевог спева. На античко порекло, првашњу функцију и карактер пометнутих исказа о неминовности смрти, који се нижу почев од секстине XXIX и настављају на конгруентан начин и после секстине XXXIII, указују нешто потпуније у даљем тексту. Први задатак ће ми бити да упозорим на неколике конвенционалне елементе који се јављају већ у тексту горе предоченог двоструког низа секстина. Гундулићев дуг традиционалном фонду европског литерарног израза познат је. Ипак, већ уоченом и утврђеном могу се додати још нека запажања можда корисна и за разумевање улоге средишњих секстина Гундулићевог спева.

На значај секстина о неизбежности смрти за Гундулићев спев у целини, а и на њихов средишњи положај у њему, већ је, како сам споменуо, указивано и посредно и непосредно, а на разне начине. При томе је у антологијским изборима и коментаторским напоменама, обим средишњег дела другог *йлача* ипак остао неодређен. У антологије из нашег песништва уношен је радо и већ рано избор из те скупине секстина. Тако, примера ради, у *Песничком зборнику* који је Јован Максимовић објавио године 1900, у Мостару, налазимо у виду континуираног текста секстине XXVIII–XXX, XXXII–XXXIII, LX и LXII, а под насловом „Људски живот“.² Дакако, тај избор не подудара се ни потпуно ни у битном композиционом обележју са „диптихом“ о коме је овде реч. Не само стога што не почиње секстином XXIV или XXIX и што се не завршава секстином XXXIII. (Рекао сам да се иза ове последње текст без задржавања смислено прелива у свој наставак.) Него највише стога што ни на који начин не истиче граничну црту између XXVIII и XXIX секстине.

Сем што средишње секстине другог *йлача* нису измакле пажњи антологичара,³ оне су, рекли смо, везивале и пажњу критичара Гундулићевог спева и стручних историчара књижевности. И ови као да по правилу нису могли или хтели да их оставе неспоменуте, додуше| као потврду дис-

2 *Песнички зборник – уіледни йроизводи сръској, хрвайској и сйраној йеснишйтва за школску и домаћу уйоїтребу*, Саставио Јован Максимовић, Са кратким теоријским прегледом песничких врста, Издавачка књижарница Пахера и Кисића, Мостар, 1900, стр. 118–119.

3 М. Пантић уврстио је у своју антологију *Песнишйво ренесансе и барока – Дубровник, Далмација, Бока Койторска*, Избор, предговор и напомене М. П., Просвета, Београд, 1968, Библиотека »Просвета«, књ. 111) цео други плач Гундулићевог спева, као средишњи у *Сузама*, стр. 187–195.

паратних вредносних судова о Гундулићевој поезији уопште и о његовим *Сузама* посебно. При чему поступно померање од негативне оцене песничке конвенционалне реторичности ка уочавању и уважавању уметничких домета његове поезије као да углавном прати постојани и резултатима све богатији рад европске науке о књижевности на изучавању барокне и ренесансне литературе. Ипак, напредак у овоме и промена у суду о Гундулићу одвијали су се не без упадљивих и неочекиваних антиципација.

Да бих илустровао речене промене у општем ставу, узећу на око неколике синтетичке судове о Гундулићу, његовој поезији и његовим *Сузама сина размејноја*. У таквим исказима споменуте промене у приступу су и најочигледније.

Узмимо Исидору Секулић, осетљивог есејисту-критичара, и Михови-ла Комбола, стручног историчара књижевности. Некако у истим годинама они су се, независно, позвали на неке од стихова и секстина из средишњег дела другог певања о којима овде говоримо. Секулићева, године 1940, наводи из њих оцењујући други *илач* као најбољи у *Сузама* и одупирући се, одлучно, старијој оцени према којој је Гундулићево дело сводиво на узор, као творевина имитативних поступака, копирања; и због „чисто литерарне инспирације“ из које је, наводно, произашло. Ипак, уз тврђење да је Гундулић „из себе, спонтано и природно узимао све своје мотиве и теме“, па ће то „сигурно вредети и за религиозне мотиве његове књижевности“, као и другим, неретким приликама када Секулићева истим или сличним речима доказује вредност неког дела и позива се на оригиналну надахнутост неког аутора, то њено „све из себе узимати, или „све из себе вадити, остаје, а нужно и мора остати, критичарски концепт без оштрог обриса, али не без осетног и јасно разазнатљивог романтичарског набоја. Заправо, ако се не варам, и сама јака пријемчивост за Гундулићеве *Сузе* какву је показала Исидора Секулић условљена је једном из романтизма наслеђеном концепцијом: оном о поезији као свагдашњем изразу вечитих истина, посебно истина религиозних исказаних понајбоље у свештеним књигама хришћанства. У такав оквир падају, надовезане на примедбе о обнављању духа класике и платонизма у Дубровнику, и на опаску о настанку барокног стила, и овакви судови Исидоре Секулић:

Гундулићеве побожне строфе разликују се од разних осталих. Библија и катихизис нису копирани. Хришћанство је *загађајак* религиозни. Спиритуалне кризе Гундулићеве биле су Гундулићеве, ни временске, ни климатске, ни програмске.

И затим, одмах, и ово:

Наравно да ни код Гундулића није све пролазило без уступака општем стилу и светом предању, али главне религиозне идеје његове имале су увек нешто од универзалног смисла, носиле су собом проблем односа душе човечје према Богу, према суштини божан[ској], и проблем достојанства и разума човекова у моралу и неморалу.

Задржати морамо у нашем сећању ту Исидорину примедбу о универзалном смислу садржаном увек у Гундулићевом певању; а још и њене речи о томе како је дубровачки песник, у другоме *йлачу*, гледао смрти у очи „не само хришћански скрушено, него и антички поносито и трезвено“; па да је он ту, а управо у секстинама које нас овде посебно занимају, достигао „мирну гробну патетику Проперцијеве последње елегии“, и то у „стиховима ванредно течним и дирљивим“.⁴

Аксиологија наслеђена највише из романтичарске поезике, оборужена мерилима спонтаности, оригиналности и емотивности, одредила је и синтетички суд Миховила Комбола о *Сузама сина размејноја*. Само, одредила га је веома негативно, а – како историчару књижевности приличи – у терминологији одређенијој ако не и потпуније специфицираној.

Уз наглашено негодовање над чињеницом што у *Сузама* има „нажалост доста“ барокне стилистике, Миховил Комбол налази да ти „*kićeni barokni oblici*“, у тренуцима „*kada nadahnuće klone*, djeluje kao hladna izvanjska vještina rodesna da se primeni na svaki predmet“. Овај историчар књижевности додаје својим покудама тек оскудно признање: да у томе Гундулићевом делу, местимице, има и „*topline osećajno doživljenog*“ која гдекад успева да „*zagrije*“ она „*вјечна општа мјеста о животу и смрти*“. Таква места овај историчар књижевности налази и препознаје овде онде у *Сузама*, па и посебно у секстинама које нас овде занимају. Али у основи, према Миховилу Комболу, Гундулићев спев садржи „више увјерења и размишљања него праве распјеваности“. Позива се Комбол при изношењу овакве осуде и на XXXII секстину другог *йлача*:

Smrt ne gleda ničije lice
jednako se od nje tlače
siromaške kućarice
i kraljevske tej polače;
она upored меће и valja
stara i mlada, roba i kralja.

Навод је ово којим Комбол поткрепљује своје тврђење да Гундулић јесте био „*svoјim individualnim svojstvima sklon više zvučno-retoričnom i refleksivnom nego intimno-toplom i slikovito-plastičnom*“; те да дубровачки песник није измакао „*bolesti svoga vijeka*“, а то ће рећи вербалним ефектима и елганцијама којима су песници онога времена прибегавали „*u nestašici unutarne vatre*“; да су то код Гундулића, барем деломично, оне и онакве „*oratorsko-verbalne ekstaze*“ које се, као одједи нелирских времена, јављају у нововековној оди још и све до у XIX век.⁵

4 Оглед из 1940. (*Прејлед*, ауг.-септ., 401–402) уврштен је у *Сабрана дела Исидоре Секулић*, књ. V: *Из домаћих књижевности*, II, Приредио М. Лесковац, Вук Караџић, Београд, 1977, стр. 185–201.

5 З. М. Kombol, *Povijest hrvatske književnosti – do narodnog preporoda*, II изд., Matica hrvatska, Zagreb, 1961, стр. 240.

На једва пола странице закрчене осудама, па готово и ламентацијом над *Сузама*, Комбол, одиста, и сам не бежи од афективности; додуше, афективности критичарске. А не бежи ни од редунданције у изразу. Отуда се ти његови редови могу схватити као имплицитно одрицање од потпунијег покушаја историјско-дескриптивног испитивања Гундулићевог дела. А овакав је став у опреци са главним правцима којима је у протеклих пола века кренуло испитивање и античке, и ренесансне, и барокне поезије; или, да то кажемо другачије, у опреци је са оним настојањима која су, уз ослањање на историјску поетику и на дескриптивно-аналитичко изучавање текстова из старијих епоха европске литературе, створила прецизнију слику о томе шта је реторизована поезија и шта поезија коју Комбол назива нелиричном лириком.

Та и таква новија испитивања нису мимоишла ни Гундулићево дело, барем не сасвим. У њима су узети у разматрање песников стил и песничкова реторичност; а спев *Сузе сина размејноја* осматрен је и у ширем кругу барокних „плачева“; дакле, под жанровским углом виђења. Није овде место за задржавање над издвојеним специјализованим радовима. Позваћу се на један текст где су позитивни резултати таквих радова уграђени у синтетичку оцену Гундулића и *Суза сина размејноја*. Текст је то који је професор Мирослав Пантић, године 1979, а у оквиру својих *Наромена и објашњења*, додао већ споменутом издању *Суза сина размејноја*.

Гундулићев религиозни спев у томе је тексту најпре супротстављен *Осману*, јер је овај еп „nejednak i pcelovit“, а с многим одељцима који су „stvaralački nedoneseni“; док су, према Мирославу Пантићу, *Сузе сина размејноја* дело „nesravnjeno harmoničnije, rađeno s više ujednačenosti, potpuno zrelo i definitivno uobličeno.“ Затим се истиче оновремена актуалност теме; постулише се, а као црта и иначе својствена уметнички вредним барокним „плачевима“ истинска и дубока емотивна ангажованост, таква која чини да, кроз сарадњу литерарног и животног искуства у њима, *Сузе сина размејноја* имају „intimno ispovedan“, „naglašeno ličan i upravo lirski karakter“; тако да оне, премда показују спољашње одлике епског дела па су најчешће и означене „kao kraći spev ili poema“, по унутарњим одликама „mnogo pre pripadaju lirici“. Напоменуто је даље, и с разлогом, да се *Сузе сина размејноја* „ne zasnivaju na naraciji u trećem licu, i u njima gotovo i nema prikaza događaja koji bi se opisivali ili kazivali naizgled objektivno i sa strane“. Напокон, Пантић, уз осврте на барокни израз и стил спева, на текстуална подударана са *Књигом њројоведниково* и са сентенцама Тасовим и Мариновим, или опет са стиховима Луиђија Тансила, закључује да „Gundulićevi stihovi deluju kraj svega toga sveže i impresivno, jer je te stare misli pesnik iz Dubrovnika najdublje sam doživeo i jer ih je izrekao s istinskom emocijom i magistralno“.⁶

6 *Suze sina razmetnoga*, нав. издање спева, уводни текст М. Пантића у одељку »Naromene, objašnjenja«, стр. 161–171.

Данас – рекао бих да је ово оправдана претпоставка – већина стручњака и критичара могла би бити спремна да дода и свој потпис под овакав суд о *Сузама сина размейноја*. Једним делом томе је разлог што је тај суд у извесној мери подупрт скоријим а подробним испитивањем Гундулићевих стихова. А можда је јак разлог и то што је, под утиском поезије и поетике нашега столећа, радикално измењен сензибилитет свеколиког читалаштва; наново у прилог градитељски домишљеног стваралаштва у ономе домену што га обухватно називамо уметношћу речи; или уметношћу у речима. Што је све, знамо то добро, и стручну критику и такозвану науку о књижевности привело поновном и новом разумевању реторике.

Нисам овде, док преносим опречне туђе судове, неодлучан или ненамерно недоследан. Премда се може чинити да се, заправо, и сам колебам и тежиште стављам час на *лирско* час на *рејторично*. Рекао бих пре да сам напросто свестан и предности и недостатака што их ти термини и те категорије имају при сваком покушају обухватног оцењивања *Суза сина размейноја*. При таквој покушају категорије исповеднога и проосећаног, доживљенога и спонтаног, те из њих изведена или за њих везана надређена категорија *лирскоја*, легитимно су и веома погодно средство да се укаже на скуп позитивних својстава. Без обзира на чињеницу да су делимично потекле из категоријалног репертоара романтике. (Друге и другачије термине, такве које би за данашњег читаоца били асоцијативно сиромашнији – рецимо, неутрални термин *интензијетт* – морали бисмо најпре дефинисати; можда чак у подједнако безизгледном напору какав је и онај да се дефинишу већ употребљаване, конвенционалне књижевно-критичке категорије.) Ништа мање легитимно, али на први поглед и нешто мање погодно је, у истоме послу, позивање на категорију *рејторичноја*, и то стога што ова још и данас, а неретко још и у уву стручних критичара, чува негативни призив каквим ју је оптеретила романтичарска поетика, супротстављајући лирику осећања, као праву поезију, „реторизованом“ стихотворству.

Не казујем ништа што би стручној критици било ново. О свему овде поменутом она је рекла много бољу реч. Напросто, учинило ми се да ни разговор о само неколиким константама израза оствареним у Гундулићевим стиховима не треба покретати а да не укажемо на ограничену оперативност у опозицију стављеног пара категорија *лирскоја* и *рејторичноја*, и то приликом сваког осматрања дела из раздобља и од врсте којима припада и спев *Суза сина размейноја*. Јер, у европској поезији лирика и песма нелирична у романтичарском смислу, то је феномен колико дуг у своме трајању толико и специфичан по својим особеностима. Свест о овоме довела је и до напретка у изучавању Гундулићевих стихова – надасве у равни стилизације и у домену тропа и фигура; премда нису изостали ни осврти на такозвана „општа места“. Само што су испитивања таквог усмерења склона да застану над појединошћу и да превиде ширу намену и конститутивну улогу традиционалних константи израза из европског литерарног предања у склопу осматраног текста.



Међу скоријим радовима о Гундулићу – напоменуо сам то, а већ и међу онима што су се јавили још и педесетак година раније, има знатан број таквих чија је пажња усредсређена на песников уметнички израз. Доносе они податке о многим и многоврским Гундулићевим дуговањима – уз позивање на италијанске ауторе, или античке, пре свега римске. Ипак, питање о степену непосредности тих „дугова“ махом остаје без правог одговора. Можда би, уосталом, и било упутније говорити о Гундулићевом учешћу у матичном предању европске литературе. А како *дуј* и *дујовање* знамо и нехотично да идентификујемо са неоригиналношћу, треба додати да и супротна појава, појава занављања песничког израза, да *иновација*, ако не покреће читаоца у естетски доживљај, остаје предмет достојан једино формалистичке дескрипције и анализе поезије.

Враћам се разговору о „диптиху“ за који мислим да лежи у самом средишту Гундулићевих *Суза сина размејноја*, око размеђа између секстина XXVIII и XXIX. Коментар издања на које се позивам најтачније бележи да је Гундулић ушао у синтетичко казивање о томе какав је овај свет и човеков живот са стихом 139 другог *йлача*. Дакле, са секстстином XXIV – првом на левој „плочи“ мога „диптиха“. Напомиње тај коментар и то да се песник у тим строфама изобилно служи језиком слика наслеђеним из античке књижевности. А задржава се на Гундулићевом алузивном позивању на слику *камелеона* у којој је од античких времена оличавана човекова превртљивост.⁷ Није, заиста, потребно и посебно истицати да пловидба, море и бура јесу метафоре устаљене и богато вариране у античкој књизи и поезији. (Тако да су нам и „бура живота“ и пловидба уз „безбедне обале“ добро познати, на пример, из Хорацијевих стихова.) Али оно чему, рекао бих, треба посветити нешто пажње то је удвајање, заправо поновљено јављање те метафоре у нашем „диптиху“ – а на сасвим малом одстојању: у секстини XXVII и одмах, подударно, и у сектини XXIX. Јер, уз почетне стихове паралелне и готово

7 Материјална обавештења о античком пореклу Гундулићеве „звјери, ка се вјетом пасе“ дао је Д. Боранић (Nastavni vjesnik VIII, 1900, 224–225). Но како је у Гундулића реч о човековој превртљивости и дволичности, Боранић као да је мислио да не треба да спомене и најстарију нама документовану употребу слике *камелеона* – у Аристотела (*Eth. Nic.*, 1100b 6) – где је реч о променљивој срећи човековој. Међутим, уз II 149–150 *Суза*, са поменом *камелеона*, иде одмах и разлагање о томе како је све оно нестално и краткотрајно у животу што човек сматра вредним. Отуда не смемо превидети да споменута Аристотелова употреба слике *камелеона* припада сфери раног грчког мислилаштва и једна је од одредби људске природе паралелна Пиндаровим *ephmeros* или *skias onar*. Види Н. Fraenkel, *EPHEMEROS als Kennzeichen für die menschliche Natur*, (сада у сабраним списима овог аутора:) *Wege und Formen frühgriechischen Denkens – literarische und philosophiegeschichtliche Studien*, Herausgegeben von Franz Tietze, Zweite, erweiterte Auflage, Beck, München, 1960, стр. 23–39. О *камелеону* види стр. 32, бел. 1. Први пут објављено на енглеском, под насловом *Man's »ephmeros« Nature According to Pindar and Others*, у TAPhA 77, 1946, 131–145.

равногласне са онима из самог врха „леве“ стране „диптиха“ – где први редак XXIV секстине гласи „Eto život moj svjedoči,/ kakav svit je i što daje...“ –, то поновно и наглашено истицање метафоре мора, пловидбе, буре означава прелазак на нову тему: ону о смрти. Заправо, нагло а ипак у смишљеном прелазу – овај је остварен, како сам истакао, епаналепсом неколико реди раније дате слике живота као пловидбе – где Гундулић сасвим преокреће свој угао посматрања: са казивања о животу прелази на казивање о смрти:

Ah, nije život ljudski drugo
neg smučeno jedno more,
neg plav jedna, ki udugo
biju vali kao gore
i sred ovijeh netom tmina
čoeck se rodi, mrijet počina.

Размак између дваред употребљене метафоре буре мален је, па епаналепса овде колико служи појачаном истицању слике толико и указивању на преломни усек између секстина XXVIII и XXIX другог *илача*. Овај и овакав прелаз на тему смрти у XXIX секстини нашао је одраз у коментару Мирослава Пантића у следећим речима дописаним уз стихове 173–174:

Život ljudski u ovome svetu (*sred ovijeh tmina*) okovan je svemoćnom smrću, koja čoveka prati od samoga rođenja. Neprekidno opsednut mišlju o smrti, pesnik ide čak do apsurda: tek što se čovek rodi, već počinje da umire (taj zaključak daje mu priliku za novu antitezu: *netom... se rodi, mrijet počina*).⁸

Презаоштрена антитетичност у сентенциозном Гундулићевом исказу *чоек се роди, мријети почина* привлачила је пажњу и старијих и новијих испитивача песничког језика. Всеволод Сечкареф, на пример, истако је поновно задивљујућу краткоћу Гундулићевић сентенциозних исказа, а песникову је познату склоност антитези сажео у тврђење и тумачење према коме је Гундулићева слика света „антитетички конципирана“. Илуструјући овакву своју формулацију, он је, коментаторски пренео основну мисао у којој досеже врхунац „лепа строфа“ XXIX из другог *илача*, и то следећим својим речима: „Живот овде на земљи јесте смрт, јер рођење је почетак смрти.“⁹ Од старијих аутора поменућу Алберта Халера. У својој изврсној студији о *Сузама* овај је показао јаку резерву према филолошком трагању за изворима, узорима и „materijalnim“ паралелама. Говорио је посебно о секстинама из другог *илача*. Навео је отуда и скупину секстина о смрти која нас овде занима, и то указујући сасвим тачно на њен почетак – цитирањем целог текста XXIX секстине. А тај свој цитат Халер уводи примедбом о „svježini nadahnuća“ којом се одликује низ строфа што га ова започиње: „Svijest o neizbježnosti i sigurnosti smrti daje njihovoj ritmici muklu, tjeskobnu kadencu, ali u isto vrijeme

⁸ Suze sina razmetnoga, нав. изд., стр. 164.

⁹ V. Setschkareff, *Die Dichtung Gunduličs und ihr poetischer Stil – Ein Beitrag zur Erforschung des literarischen Barock*, Athenaeum, Bonn, 1952, стр. 87, 89 и 91.

i smirenu skrušenost vjernika, koji, odričući se svijeta, podiže s pouzdanjem oči prema svijetu vječnosti.“ Само узгредно Халер затим подсећа на старије филолошко паралелисање једне секстине из тог истог низа, секстине XXXII, оне о једнакости сиромаша и краљева у смрти, са подударним исказима у Хорацијевим одама.¹⁰ Халер се при томе позива на једног филолога из старијег времена и старога кова. То је Миливој Шрепел. Јер овај је, чини се први, поредио Гундулићеве и Хорацијеве стихове о једнакости људи у смрти и говорио о различности у хришћанском и паганском приступу овоме предмету. За нас овде није без значаја што Шрепел, како нас уверава поглед у његову студију о *Сузама сина разметноја* објављену 1896, наводи само у некој врсти препричавања Гундулићев сенценциозни исказ *чоек се роди, мријет њочина*; али га не тумачи и не налази за њега никакву паралелу, у античкој или у потоњој европској књижевности.¹¹ Неће, дакле, бити сувишно ако се, пре него се вратимо нашем „диптиху“, осврнемо и на ово последње, наоко ситно питање, а припадно сфери „материјалних“ подударања и „дуговања“ којој новија критика тако несклоно зна да одрекне пажњу.

*

Већ је, дакле, уочено, а и поновљено је речено, да је у стиховима XXIX секстине згуснуто и надасве ефектно дошла до речи Гундулићева постојана опседнутост смрћу. (А не само његова, него опседнутост смрћу својствена барокном песништву уопште.) И да је завршни сенценциозни стих те секстине –

чоек се роди, мријет počina –

стилски заснован на нарочито заостреној антители, фигури свакад тако драгој Гундулићу.¹² Преко тих запажања и судова пут нас може повести, како ћу сада покушати да покажем, у разматрање Гундулићевог песничког рада у реминисценцијама, као и оних процеса селекције таквих литерарних алузија који су у многоне одредили израз овог барокног песника.

Нема сумње, општи пословични обрти у којима је исказана некаква повезаност рођења и смрти – појмова природно и по себи антитетичних – јављају се вероватно у књижевностима и фолклорном стваралаштву многих народа. Очекивали бисмо, дакле, да се и у европском простору, а у круговима литерарног предања пресудним за Гундулићево песништво – библијском, класичном и домаћем – јавља не мали број обрта и пословица сасвим блиских наведеном стиху из *Суза сина разметноја*. Али ствари као да не стоје тако.

10 A. Haler, *O Gundulićevim »Suzama sina razmetnoga«*, Gundulićev zbornik – O 350. godišnjici rođenja i 300 godišnjici smrti, Matica hrvatska, Zagreb, 1938, стр. 32.

11 M. Šrepel, *O Gundulićevim »Suzama sina razmetnoga«*, Rad JAZIU, Knj. CXXVII, Razredi filologijsko-historijski i filozofijsko-juridički, XLV, Zagreb, 1896, стр. 116.

12 *Suze sina razmetnoga*, нав. изд., напомене и објашњења М. Пантића, стр. 184.

Не може бити случај када у једном обимном *Речнику цитата*, из библијске, класичне и потоње европске књижевности, а међу наводима сентенциозних исказа што говоре о рођењу и смрти, налазимо само један једини пример који је и садржински и формално близак Гундулићевом стиху „чоек се *роди, мријет* почина“. Пример је то из енглеске епистоларне прозе XVII века. А гласи: *Death borders upon birth, and our cradle stands in the grave* „Смрт се граничи са рођењем, и наша колевка стоји у гробу“. И премда потиче из прозног текста, тај усамљени пример показује у стилизацији исту ону а сасвим наглашену склоност ка хијастичком распореду у антитези (ba × ab) каква је ти|пична и за Гундулића као песника припадног истом времену и барокном раздобљу.¹³

Џозеф Хол, из чијих је писама горњи енглески цитат, песник је и прозаиста из времена европског барока. (Од Гундулића је старији свега петнаестак година.) Сем на енглеском писао је и на латинском. Свакад се ослањао на Библију и класичне ауторе, а у свему је показивао стилске предилекције оновременог зналца античке и барокне реторике. Што је он у највећој мери и био. Наиме, Џозеф Хол, епископ са седиштем у Ексетеру, од 1627, и у Норичу, од 1641, предавао је пре доласка на те положаје на Имањуел Колеџу, Кејмбриџ, и то неко време и реторику.

Затим, противно нашем очекивању, и у ризници најпознатијих латинских сентенциозних обрта и фраза из антике, а међу онима где су рођење и смрт стављени у спрегу, није честа до парадокса заострена антитетичност какву показују искази барокних аутора Џозефа Хола и Џива Гундулића. Ово ипак не мора значити да прототип тих исказа није антички, па ни то да је у питању барокно антитетична стилизација античких (или других неких) обрта сличне садржине. Ево, дакле, како у античком материјалу стоји са паралелама Гундулићевом стиху *čoeck se rodi, mrijet počina*.

Сентенциозни искази о нужности рађања и умирања чести су и добро посведочени у римском предању. У Публилијевој збирци, читаној често и много у поантичким столећима, наилазимо на прилично далеку паралелу, и то у формулацији: *Lex universa est, quae iubet nasci et mori* – „Рађање и умирање општа је законитост“.¹⁴ Имамо и античко сведочанство према коме се такав пословични обрт јављао већ код анализисте Касија Хемине; дакле, уграђен у приказ историјског развоја социјалних организама. У другачијој формулацији исто казује и генералисани исказ у фрази: *quae nata sunt, ea omnia denasci aiunt* – „веле да све што је рођено мора да умре“.¹⁵ У

13 J. Hali, *Epistles*, 2; према J. M. & J. Cohen, *The Penguin Dictionary of Quotations*, Harmondsworth 1960 (отисак 1973), стр. 180, бр. 17.

14 Publilius Syrus, nr. 226. – Види *Die Sprüche des Publilius Syrus*, Lateinisch-Deutsch, ed. Hermann Beckly, Heimeran Vlg., 2. Aufl., München, 1969, стр. 36.

15 Hem. Hist. 24, према сведочанству код Нонија Марцела, *De compendiosa doctrina*, p. 10, 28. Види A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Teubner, Leipzig, 1890, стр. 237.

историозофском контексту тај се сентенциозни обрт јавља и код историчара Салустија: *omnia orta occidunt et aucta senescunt* – „све што је рођено умире (гине, пропада), све што је нарасло опада (стари)“.¹⁶ Ово је у основи подударно и са грчким ἅπαντα θάλλει καὶ πάλιν μαραίνεται – „све цвета и затим| вене“.¹⁷ Знамо да је рецепција Салустијевог сентенциозног обрта у хришћанску књижевност започела већ са Хијеронимом. У предговору свога коментара уз *Књију пророка Језекиља* он је написао: „Vera sententia est: Omnia orta occidunt et aucta senescunt“.¹⁸

Међутим, ниједан од познатих сентенциозних обрта наведеног типа не показује ону до парадокса заоштрену повезаност антитетичког пара *роди-иши се – умреји* која представља сасвим изражену стилску карактеристику Гундулићевог стиха „чоек се *роди*, *мријеи* почина“. Но ипак, у кругу античких сентенциозних обрта, и то оних сачуваних у делима значајних римских аутора, успео сам да нађем једну блиску паралелу сентенциозном стиху нашег Дубровчанина. Наиме, у дидактичком спеву *Astronomica* римског песника Манилија стоји и овакав стих:

Nascentes morimur; finisque ab origine pendet.

Рађајући се ми умиремо, а крај нам је почетком одређен.¹⁹

Овај Манилијев стих изискује – и за наше потребе овде – два читања. Једно, могли бисмо рећи синхроно, а усредсређено на целину исказа у хексаметру и на контекст целог спева; и друго, дијахроно, односно такво забављено историјским и рецепцијским могућностима сентенциозног исказа садржаног у горњем наводу.

Целина Манилијевог стиха и контекст Манилијевог спева бацају светло на примарно значење сентенциозног обрта *nascentes morimur*. Стих се јавља у делу чији аутор – као личност нам је непознат, а био је савременик цара Августа и Тиберија – заступа стоички детерминизам. У другој половини стиха, оној што је чине речи „finis ab origine pendet“, овај глагол значи заправо „зависи од, заснива се на, резултира из“. Стих у целини има и астролошке импликације. (Цео свој спев Манилије је написао под утицајем поставки средње стое, нарочито оних из списка Посејдонијевих; а непосредно се угледао на дидактички спев *Небеске појаве* хеленистичког песника Арата, текст такође прожет побожношћу стоичко-пантеистичке оријентације.) Из другог дела Манилијевог стиха светло стога пада и на први: антитеза *nascentes morimur* имплицира, заправо, уверење о условљености људске судбине хороскопским положајем звезда и стоичким *fatum*-ом. Међутим, било би погрешно ако бисмо закључили на основу тог примарног, контекстуалног

16 Sallustius, *Bell. Iug.*, II, 3.

17 Сачувано у фрагментима из дела неидентификованих грчких трагедиографа (TGF, 574, ed. A. Nauck).

18 Hieronymus, *Comment. in Ezech.*, 3. praef. (V, coll. 79 Vall.) – Види А. Otto, нав. дело, стр. 237.

19 Manilius, *Astronomica*, IV, 16.

значења, да између Манилијевог исказа *na|scentes morimur* и стиха *čoe|k se rodi, mri|jet po|čina* из Гундулићевог хришћанског пева нема и не може постојати и нека „генетска“ веза.

Но пре но што се осврнемо на друго и шире питање, оно о европској рецепцији сенценциозног обрта из Манилија, задржаћемо се у неколиким речима, како смо и обећали, код стилизације, код структуре Манилијевог стиха у целини. Јер, њој одговара, и то потпуно, стилистичка структура већ наведеног прозног исказа Џозефа Хола. Наиме, у спеву римског поете-стоичара Манилија и у епистули барокног списатеља-теолога Хола антитеза *рођење – смрт* развијена је подударно: семантичким удвајањем уз помоћ метонимије, а у прегледно хијастичком распореду. То је схема којој антитетички искази теже у двочланим изоколичним низовима обележеним афективном градијом:

Nascentes morimur; finisque ab origine pendet.

(рођење: смрт × крај: постанак)

Death borders upon our birth, and our cradle stands in the grave.

(смрт: рођење × колевка: гроб)

Ову темељну подударност стилске структуре не умањују одступања у избору метонимијског односа и разлике у истицању једне од две функције такве врсте удвајања; то јесте, њене службе у улози епегзегезе или појачавања афективности израза.

Код Манилија семантичко удвајање антитетичких појмова *рођење – смрт*, развијено у двочланом синтактичком склопу, засновано је, метонимијски, на односу *abstractum pro concreto*: то јесте, у другом члану замењени су конкретнији термини *nasci* „родити се“ и *mors* „смрт“ апстрактнијим и стога ширим *origo* „постанак“ и *finis* „крај“; а епегзегетска функција удвајања наглашена је нијансом „детерминисан је“ садржаном у глаголу *pendent*. Код Џозефа Хола удвајање је засновано, метонимијски, на увођењу чулног знака или знамења (*signum*, у типу *arma* „оружје“ = рат, *laurus* „ловор“ = слава).²⁰ Наиме, у другом члану хијастички структурисаног исказа замењени су *birth* „рођење“ и *death* „смрт“ одговарајућим конкретним знамењима *cradle* „колевка“ и *grave* „гроб“. Ту је афективна функција удвајања јако истакнута, и то уз помоћ конкретизације и визуализације исказа; епегзегетска пак функција другог члана – будући да је Хол у првом члану однос антитетичког пара појмова већ одредио као временски и контекстан (*borders* „граничи се“) – исцрпљује се у сужавању исказа на човека. Може се стога с добрим разлогом рећи да је сенценциозни| исказ Џозефа Хола у својој синтактичко-стилској структури подударан са Манилијевим

20 Тај однос подводи се, у реторици, и под синегдоху (као *pars pro toto*). Уп. нпр. *Auctor ad Herennium*, IV, 33, 44: *de parte totum intellegitur: »non illae nuptiales tibiae eius matrimonium commonebant«: nam hic omnis sanctimonia uno signo tibiaram intellegitur.*

стихом: од Манилијевог пак одступа у значењу на исти начин као и Гундулићев стих. То ће рећи: одсуством стоичког детерминизма а истицањем хронолошке димензије. Заправо, привидним укидањем временског размака, чиме је реинтерпретирана и до нове заострености доведена антитеза изворне формуле *nascentes morimur*.

Сада нам се намеће, поново а непосредно, питање о модалитетима рецепције сентенициозног стиха из Манилија. Нема о томе систематске студије. Разложно је рачунати са два типа: један где је стих био познат у целини, што је могло бити праћено и знањем о његовом стоичко-астролошком контексту; други где је усвајан, као исказ мање или више неидентификоване провенијенције, само први, у антитези екстремно заострени део стиха: сентенициозно *nascentes morimur*. При чему, наравно, не треба мислити о два сасвим раздвојена тока рецепције него пре на осамостаљивање првог дела Манилијевог стиха условљено потискивањем првобитног, античког и астролошког значења новијим, концептулано неспецификованим и општим, те стога и за хришћанску књигу прихватљивим.

Једно треба овде још напоменути. Теоријски би било могуће претпоставити да су Холов и Гундулићев сентенициозни исказ могли настати и независно од Манилијевог; то јесте, изван ланца европске рецепције Манилијевог сентенициозног исказа *nascentes morimur*. Стварно, све говори против такве претпоставке: и метод рада ренесансних и барокних списатеља заснован на техники реторске стилистике колико и на промишљеном руковању алузијама и реминисценцијама на античке ауторе; и важно место које је Манилијев спев имао међу античким делима читаним и подржаваним у доба ренесансе и барока. Подсетимо се: Манилијевом спеву било је такво место осигурано како због тадашњих општих преокупација астрономијом и астрологијом тако и због нарочите склоности новоплатонизму блиских аутора састављању дидактичких поема. Наиме, као модел за оваква дела служио је у тим раздобљима, поред Вергилијевих *Георгика* и Лукрецијевог спева *О ђиропи*, још и Манилијев спев *О асирономији*.

Треба се, дакле, овде опоменути чињенице да је већ крајем XV века Ђовани Понтано, новолатински поета, али и астроном и астролог на двору арагонских краљева у Напуљу, саставио обимне поеме *Urania* и *Meteora* а и да је у другој половини XVI века владала права мода састављања таквих астролошко-астрономских спева. Пишу их тада и астрономи научници, као велики Тихо Брахе, и списатељи хуманисти, филозофи и издавачи античких дела, као Холанђанин Јохан ван де Дис (прозван Јанус Доуза), или француски хуманиста шкотског порекла Џорџ Бјукенен. Овај је последњи пренео и своје ученику Монтењу занимање и праву љубав за Манилија.²¹

21 Како је у својим систематским испитивањима показао P. Villey (*Les sources et l'évolution des essais de Montaigne*, Paris, 1908) у Монтењовој лектури, широкој колико и увек органски усвојеној, имао је своје место и Манилијев спев. Види: G. Highet, *The Classical Tradition*, Oxford U. P., Oxford, 1949 (седми отисак 1971), стр. 189.

Напокон, као стилски модел Манилије је одиграо важну улогу у напредовању оног таласа западноевропског реторизованог песничког израза који се уздигао до свога врхунца у поезији европског барока. Наиме, премда су Манилијеви стилски узорци били Лукреције, Вергилије и Овидије, типолошки гледано Манилијевом оствареном песничком изразу – у стиховима је био склон антитези, поенти, игри речима – место је између Овидија, одговорног за „реторизовање“ римске поезије, и Лукана, представника „Нероновог барока“ у епици. А као стоичар уверен у божанско порекло човекове душе и као озбиљан моралиста, Манилије је – сасвим као и Сенека Филозоф – био увек, уз неизбежне адаптације и детракције, прихватљив и за хришћанске ауторе религиозних спева.

Имамо, укратко добре и довољне разлоге да у Гундулићевом исказу

I sred ovijeh netom tmina
ček se rodi, mrijet počina

– где метафорско *тмина* стоји за овоземаљски живот – препознамо рецепцијски рефлекс поменутог Манилијевог латинског хексаметра; односно, његовог првог дела, оног *nascentes morimur* које је и само за себе реципирано у општи фонд европских сентенциозних обрта, а чија је заострена антитеза, у изолацији од контекста Манилијевог стоичког пева, могла бити схваћена, и бивала схватана, у општем, временском смислу: „У тренутку док се рађамо већ почињемо да умиremo“.

Али оно за чиме идем у овоме раду нису идентификације појединачних „дугова“ или „утицаја“; па ни разговор о општим „генетским“ зависностима.

★

Вратимо се нашем непосредном предмету, диптиху од секстина за који верујем да га је Гундулић изградио с важном намером и ставио у идејно и архитектурно средиште *Суза сина разметноја*. Напоменуо сам да су готово сви знатнији критичари или испитивачи тога пева осетили обавезу да поглед задрже, са пажњом, на неким од стихова или на неколиким строфама што су их, свакад по властитом нахођењу, издвајали и са „леве“ и са „десне плоче“ оног „диптиха“;| при чему ипак нису показивали неко јаче занимање за његов склоп и као да и нису уочили његов истакнути положај у средишту и врху Гундулићевог пева.

Узмимо овде као додатан пример изванредни оглед Милоша Савковића посвећен *Сузама сина разметноја*. Нема у њему готово ни једне речи о техничким и композиционим особеностима тога дела. У почетку огледа Савковић само констатује да је ово „песма“ дата у виду монолога „разметнога сина“ и да има три дела. Затим најсажетије казује садржину тих

трију делова. Отуда и пада у очи да већ у том и таквом концизном казивању о садржини пева наилазимо и на један обимнији цитат. А узео га је Савковић из самог средишта другог певања.²² Стихови су то 2–6 из XXVIII секстине:

sve je što svijet gleda i dvori
na ognju vosak, dim na vitru,
snijeg na suncu, san o zori,
trenutje oka, strila iz luka
kijem potegne snažna ruka.

Дакле, пажњу Милоша Савковића везали су већ на првим страницама огледа стихови 164–168 средишњег певања *Суза*. Свакако и због сјајних метафора и низа од антитеза. Али никако само стога. Наиме, ти стихови, како сам у почетку забележио, стоје тачно пред аритметичким средиштем другог *йлача* и пред размеђем целог Гундулићевог пева. Они доносе, у виду крајње интензивисаног епегзетског ређања сликовних антитеза, коначни сажетак и најупечатљивију вербализацију *сйознања* што га формулишу свих пет секстина „леве плоче“ средишњег диптиха пева, и то као резултат и апстраховани закључак искустава описаних у првој половини *Суза*. Да је у наведеним стиховима пред нама реторска епегзегеза, то је сам Гундулић назначио првим стихом XXVIII секстине: „Ah, sad imam pamet hitru...” Савковић, незаинтересован за техничке особености и конвенционалне елементе у структури Гундулићевог казивања, а можда и непотпуно упознат са правилима и упутствима реторичке стилистике, изоставио је из свог цитата овај први а технички индикативни стих секстине XXVIII. Но значај самог средишта пева као да не измиче његовој пажњи, иако он не гледа на архитектонику дела. Неких осам страница ниже у тексту, а већ дубље у другом делу тог кратког огледа, Милош Савковић заокружује своје излагање које је у свему усредсређено на мисаону садржину пева. Ту критичар уводи у текст огледа свој најобимнији цитат из Гундулића.²³ И овај је цитат узет из средишта пева што га условно називам његовим централним диптихом. Па се у том цитату поново јављају стихови 164–166 из XXVIII секстине. Но Савковић одабира стихове за свој цитат нарушавајући целину секстина. Отуда ни посредством тог обимнијег навода не пружа читаоцу увид у структуру и архитектонику песниковог казивања и самог средишта пева. А Гундулић је, извесно, и на тој „техничкој“ страни дела радио колико с даром правог песника толико и са знањем искусног и образованог реторичара.

Већ сам се раније дотакао и разлога теоријске природе са којих су критичари показивали уздржан или одбојан став према испитивању и описивању свега што су мислили да је у Гундулићевом спеву остварено само у

22 М. Савковић, *Сузе сина размејноја*, Гласник Југословенског професорског друштва, XII (1931–32), стр. 509.

23 М. Савковић, нав. оглед, стр. 517.

равни литерарне конвенције и технике. Није сувишно ако се овде опомене-мо још и *Eseja o Gunduliću* из пера Антуна Барца. У том есеју, истина, нису подвргнуте анализи *Сузе сина размејноћа*. Тај спев у есеју чак једва да је и споменут. Ипак се Барац на два места осврће на њега: најпре, напомињући да је реч о Гундулићевом „najkonciznijem i najsavršenijem delu“; затим, казујући да је дубровачки песник у овоме спеву изнео мисли „tako pregnantno i snažno da se to delce doima kao čvrst velik hram, dopirući u visine“.²⁴ Овакав суд и ова метафорска карактеризација из пера Антуна Барца нису у неком сасвим отвореном нескладу са критичаревим основним ставовима о изучавању старе књижевности и о Гундулићевој песничкој личности. Али нису са њима ни у потпуноме складу. Наиме, у споменутом огледу читамо овакав Барчев основни став: „Odbija nas od naše stare književnosti način izražavanja njezinih pisaca, njihov jezik, njihov govor, koji ne da, da se kroz težinu forme probijemo do unutrašnjosti, već ponajviše moramo da zastanemo na površini“.²⁵ А такав полазни став прати и следећи Барчев основни суд о самом Гундулићу – суд према коме „Gundulić nije bio genij, koji bi se jednom kretnjom mogao da otrese papirnatog tereta svoga vremena“, но да ипак „ličnost Gundulićeva nije utonula sasvim u bezizraznost vlastitih produkata“ већ се она „probija ovde onde, dostižući na momente, bar po svojim težnjama, vrhunac umetnosti“.²⁶ Уосталом, Антун Барац стављао је и пред саму историју књижевности, као њен „glavni i zapravo jedini zadatak“, да она треба да „oseti bilo života, da oseti, koliko se u šumi reči, imena, dela daje razabrati kucanje njegovo, da kroz površinu sadržaja, stihova, citata, ocena, fabula, dijaloga prodre do samog dna njegova, do njegove jezgre...“²⁷ Сагласно оваквом свом ставу Барац се у *Eseju o Gunduliću* служи метафором одеће што скрива самог човека, његово тело и људску суштину, а спомиње и „način govora“ алудирајући на конвенције епохе и артизам, све то да би у своје излагању одредио општи однос између спољашње форме и конвенција у изразу, с једне стране, и животне суштине књижевног остварења, на другој страни.²⁸ Но када се, и то одмах на страници која следи, критичар окрене оцењивању *Суза сина размејноћа*, он, како нам је већ показао горе дати цитат, говори о уметничком савршенству тога спева и слика га ненадано прибегавајући архитектурној метафори, те за спев узима слику хришћанског храма што стреми небу. Чак ако претпоставимо да је Барац и оваквом архитектурном метафором настојао да одрази пре свега идејну суштину Гундулићевог спева и песников лични духовни став, пада ипак у очи да се он ту одрекао критичарске метафорике из области органског света (језгро – дрво, живи

24 A. Barac, *Knjiga eseja*, Izdanje »Mlade Jugoslavije«, Zagreb, 1924, стране 33 и 60.

25 A. Barac, *Knjiga eseja*, нав. изд., стр. 28.

26 A. Barac, *Knjiga eseja*, нав. изд., стр. 31.

27 A. Barac, *Knjiga eseja*, нав. изд., стр. 9–10 (у приступном огледу *Naša književnost i njezini historici*).

28 A. Barac, *Knjiga eseja*, нав. изд., стр. 59.

организам – људско тело); дакле, метафорике далеко примереније његовом теоријском стајалишту и омаловажавању „спољашњих“ и конвенционалних одлика књижевног дела. Тешко је стога отети се утиску да је Антун Барац овде одабрао архитектурну слику храма што стреми у висину и под утиском оне композиционе дорађености коју показују *Сузе сина размейноја*. Архитектоника пак овог пева условљена је, знамо то, конвенцијама и константама из матичног предања европске литературе.

★

Поставке и начела, технике и пракса негдашње *рейторизоване поезије* могу се, доиста, ставити у службу интерпретативног читања које прекорачује раван малих јединица реализованих у стилизовању исказа и у примени традиционалних константи казивања. Могу нам и помоћи да сагледамо боље и опишемо тачније неке од основних структуралних одлика дела, и то у оквиру некада толико меродавног жанровског предања.

Ради веће убедљивости, а и брзине у излагању, нећемо се кретати с индуктивном поступношћу. Осмотрићемо сада и пет секстина другог „плача“ *Суза сина размейноја* (XXIX–XXXIII) у којима је најсажетије обрађена „tema o neizbežnosti smrti“ (М. Пантић). Заправо, у питању је „опште место“ о смрти, *locus de morte*; а могуће га је осматрати под два споменута угла: као елеменат композиције дела у целини и као елеменат жанровски условљеног исказа.

А треба, с погледом окренутим на прву, „леву“ плочу централног диптиха узети у обзир још једно. Не знам да је то већ уочено, али је чињеница да оних пет претходних секстина (XXIV–XXVIII), у којима је у универзални исказ сабијено све што је у тексту прве половине пева речено о животном искуству „сина разметнога“, доносе и представљају варијацију „општег места“ о заједничком животном положају и судбини свих људи, *locus de communi hominum condicione*.

Смишљени паралелизам, заправо диптихична спрега тих пет плус пет секстина, са обрадом два за спев кључна „општа места“, оног о животу и оног о смрти, пажљивијој анализи не могу измаћи. Упућивао сам на то, а сада ћу речено поновити и систематски допунити.

Првих пет секстина – рекли смо ово – започиње стиховима

Eto život moj svedoči
kakav svet je i što daje

– а оне обухватно говоре о замкама, о искушењима, о менама у човековом животу који се пореди, уз прибегавање традиционалној слици и метафори, са морем испрва варљиво привлачним а ускоро затим опасним за брод намамљен на пучину:

Tako i more u tišini
 s kraja pomorca u plav zove
 a kada ga ima u pučini,
 skoči i uzavri na valove
 i u potopu ki na nj ori,
 prije smrti Grob mu otvori.

Других пет секстина почињу стиховима:

Ah, nije život ljudski drugo
 neg smučeno jedno more

– тако да се оне анафорски везују за почетак претходне, пете и завршне секстине из оног претходног низа (ова почиње са: „Ah, sad imam ramet hitru...“) а развијају изнова метафору брода у бури, али одмах под кључем смрти: наиме, метафорика животне пловидбе, обновљена тако да успоставља спрегу са оном већ присутном у претходних пет секстина, они-ма о животу, овде се, одмах у првој секстини другог низа, оног о смрти – дакле, на другој „десној“ плочи диптиха, – јавља у целисти као тмурна слика, и живот приказује као умирање од његовог почетка и у целом његовом трајању:

i sred ovijeh netom tmina
 čoek se rodi, mrijet počina.

Та и таква варијација у претходном већ употребљене наутичке метафоре за живот – развијена је она најпрво у античкој књизи – уводи, на овој другој плочи диптиха, разраду општег места о смрти, *locus de morte*.|

Но све ово не би било за структуру *Суза сина размејноја* – а када кажем структура мислим овде и на физички и на ментални облик дела – тако важно, чак и пресудно, да нисмо могли и сасвим опипљиво, аритметички а без залажења у нумерологију и у гематрију, да утврдимо средишњи положај, централну међу код које се сустичу обраде два традиционална „општа места“.

Очигледно је да се све управо речено не односи само на физичку структуру *Суза сина размејноја*. Морамо се, дакле, упитати шта то може или мора да значи и за раван менталне, унутрашње структуре овог дела.

Ако *Сузе* посматрамо као мали спев, као поему, онда, упркос недостатку континуиране радње са јединственом фабулом и једним наративно развијеним заплетом, можемо препознати нешто слично тим елементима епског казивања у сукцесији наслова над три његова певања: *Сајријешење* – *Сјознање* – *Скрушење*. У томе низу *Сјознање* је не само средишње певање или „плач“, него има и посебна, на више начина истакнута обележја. Већ је уочено – а ово је употребљено и као аргуменат против епског а у прилог лирског карактера *Суза* – да први и трећи *йлач*, дакле *Сајрешење* и *Скрушење*, говоре, у прошлом и будућем времену, о раније доживљеном и за потоње дане намераваноме; једино други, средишњи *йлач*, дакле *Сјознање*,

говори о садашњости. Чему одмах смео додати: док *Саїрешење* и *Скрушење*, ако и не приповедају епски, оно указују на спољашње искуство и праксу у животу, исказ средишњег *Сјознања* лежи најпотпуније у интелектуалној, когнитивној сфери. Што је опет видно већ из самог наслова овог средишњег певања.

Можда се некоме чини да сам се удаљио од своје теме. (Наговестио сам да ће бити речи о реторици, реторизованој поезији и њеним жанровима.) Ипак нисам одступио од назначеног предмета. Јер, средишњи положај *Сјознања*, временски лоцираног у садашњост, а између два преостала *илача*, оба забављена животном праксом, прошлом и будућом, има свој у највећој мери сигнификативни комплеменат у стожерном положају који у њему заузима „диптих“ о коме сам овде повео реч.

Да бисмо управо изнесено тврђење потпуније оправдали, није довољно, премда јесте и тачно и потребно, истаћи да је исказ у тим, у почетку овде и наведеним секстинама о животу и смрти најпотпуније „деконкретизован“. Потребно је ово разумети из претпоставки на којима стоји традиционална реторика, реторизована поезија, а умногоме и њена подела на литерарне жанрове.

★

Као прво, треба узети на ум природу реторске топике. Ту је потребно одупрети се притиску предуберења под којим у „општем ме|сту“ видимо напросто и једино клишетирани начин казивања или дескрипције појава.

Топос, код Аристотела првобитно строго на логици заснован, конципиран је најпрво као формула за изналежење примерене врсте аргумената за беседу.²⁹ Дакако, у своме развоју топос јесте ишао путевима на којима се преображавао у изграђене константе израза, а такве приступачне више или мање механичкој примени.³⁰ Међутим, иза процеса из којих је израсла „топика“ као шума од сталних елемената израза стајала је сасвим одређена интелектуална концепција; а и њој кореспондентна естетска теорија. На примеру сталних, „клишетираних“ описа, којима је такође нађено место у кругу топике, доста је лако уочити о каквом је механизму мишљења реч. Аналитичким разлагањем целокупног „лепог“ у једној врсти појава (пеј-

29 Friedrich Solmsen, *Die Entwicklung der Aristotelischen Logik und Rhetorik*, Berlin 1929 (= Neue Philologische Untersuchungen, hrsg. von Werner Jaeger, Heft 4); исти, *The Aristotelian Tradition in Ancient Rhetoric*, American Journal of Philology, 62 (1941), 35–50 и 169–190. Уп. Georgiana A. Palmer, *The Topoi of Aristotle's Rhetoric as Exemplified in the Orators* (Diss.), Chicago, 1934.

30 Види нпр. E. Mertner, *Topos and Commonplace*, Strena Anglica, cur. G. Dieterich – F. W. Schulze, Halle, 1956. – Уп. и Walter Veit, *Toposforschung – ein Forschungsbericht*, Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 37 (1963), 120–163.

саж, град, статуа, жена итд.) долази се до каталога „лепота“ од којих је ова целина састављена. А гледа се, при томе, на то које су „лепоте“ најпотпуније потребне да се опише одређена врста „лепог“; односно, да се кумулативним побрајањем саставина изазове код читаоца утисак „лепога“ у најчистијем и најјачем облику. Исти поступак примењив је разуме се, и на врсте „ружног“.

Према идентичном интелектуалном поступку издвајања саставних делова, и одговарајућем поступку побрајања и акумулације тих делова у целину за коју се сматра да је уметнички најпотпуније ефектна, изграђивани су и остали типови топоса, „општих места“. Што значи да тамо где је у литератури и поезији реч о човеку, његовој судбини, његовом животу и смрти, на таквој интелектуалној и естетској основици настају и одговарајуће „дескрипције“, а засноване су на уверењу да њихова „веродостојност“ и уметничка „ефектност“ произлазе из акумулације тачно изнађених специфичних црта или „делова“.

Другачије речено, за античку и поантичку књигу и поезију *loci* као што је онај *de communi hominum condicione*, или онај *de Fato*, или онај *de morte inevitabili*, заправо су канонизовани као најбољи израз или опис одређене врсте појава; нека врста прецизне дијагнозе спољашње реалности живота и опште законитости којој су подложни људи уопште, па и сваки човек посебно. Заправо, у том и тако схваћеном топосу имамо пред собом један вид реализовања Аристо|теловог, кроз многа столећа утицајног схватања о поезији, односно језичкој уметности, која кроз појединачно казује опште. Јер, елементи топоса као есенцијалне дескрипције животних феномена и спољашње реалности јесу преузети из стварности која се дотиче и погађа појединца, те садрже у себи и црте тога „конкретнога“ и „посебнога“; али сложене су као заједнички симптоми у једну строго домишљену целину, и изражавају „опште“ и „универзално“. Та тако конституисана целина могла је потом, разуме се, бити и механички традирана.

За разумевање доброг дела старије европске поезије, а посебно и оне коју смо склонили да назовемо нелиричном рефлексивном лириком, сасвим је важно још и ово: потпуна „објективност“ топоса дозвољава његову примену уз накнадну а и сасвим диспаратну епегзегезу – на пример, епикурејску или стоичку.

За све речено пружа најтачнију потврду и Гундулићева примена два у диптих спојена топоса смештена у самом средишту *Суза сина размејноја*. Овде где је реч првенствено о „општем месту“ о неизбежности смрти – *locus de morte inevitabili* – мора се, стога, нагласити следеће: дијагноза о човековој подложности смрти дата у виду тога топоса, уз низ сасвим прецизних пратећих егземплификација и сродних „општих места“, код Гундулића добија коначну интерпретацију у духу хришћанских есхатолошких веровања. Како сам напоменуо, отвореност различној филозофско-религиозној епегзегези још од античких времена је типична одлика топике. Исти топос,

или исти низ константи израза којима се од античких времена исказивао човеков положај пред смрћу, у старогрчкој је и римској поезији, штавише и на античким је сепулкралним метричким натписима, добијао гдекад тумачење у духу паганских митолошких представа о загробном животу, гдекад тумачење одређено епикурским уверењем *mors nil pertinet hilum*, гдекад тумачење проткано орфичко-питагорејским и платоничарским убеђењима, а најпосле се, на исти, сасвим традиционални топос сепулкралне и епиграфске поезије надовезало и хришћанско тумачење.³¹

Но спомен античке поезије и сепулкралних записа у стиховима овде нам је опомена да питање о нивовима константи израза, а делом и топоса, који се јављају уз или у склопу са основним топосом *de morte inevitabili*, мора да се посматра у кругу питања о песничким и литерарним жанровима какви су конституисани у античкој теорији и какве је традиционална реторика и поетика пренела ренесанси и бароку.

★

Друго, дакле, питање које треба дотаћи јесте проблем „жанра“.

Како је реч о *Сузама сина размејноја* и о „општем месту“, или „општим местима“ *de communi hominum condicione* и *de morte inevitabili*, питање би могло гласити: има ли неке унутрашње везе између жанра овог Гундулићевог дела и централне, одиста стожерне појаве речених топоса у њему? При чему, међутим, након онога што је речено о интелектуално-логичкој, на универзално окренутој природи топике, одговор не смемо тражити само позивањем на природну везу између поезије „суза“, „плачева“ или „тужбалица“ и сваковрсних излагања о човековој изложености животним недаћама и о неизбежној смрти. У питању су, свакако, и односи успостављени у античкој и старијој европској песничкој пракси, а канонисани су били у оној теорији поезије коју данас, спремно и не без критичног призива, обележавамо одредбама као што су реторизована поезија или нелирична лирика.

Да бих био кратак забележићу само најбитније. Античка теорија развила је, како знамо, подробније и шире само теоријско гледање на еп и драму. Проблеми разврставања мањих облика поезије далеко су несистематичније решавани. А историјски конституисани облици и називи, као елегија, епистола, епиграм, сатира итд., премда у античкој теорији описани и према одређеним узорима и у потоњој прескриптивној поетици фиксирани, нису могли да исцрпу и меродавно покрију све „жанровске“ видове јављања краћих песничких облика; па ни да изврше њихову класификацију под

31 Види G. Lange, *Den Tod betreffende Topoi in griechischer und römischer Poesie* (Diss.), Leipzig, 1956. Bruno Lier, *Topica carminum sepulcralium latinorum*, Philologus, LXII (N. V. XVI), 445–480, 563–603.

заједничким углом виђења. Тако је уз већ споменуте облике и поделе дошло до усвајања још једне класификације. Ова се у извесној мери, преклапала са оном претходном, или била примењива на поједине реализоване облике епиграма, елегije, лирске песме (у античком смислу: *carmen*). То је подела *de diversitate carminum ex materia, vel obiecto* – чему се додаје и одредба *ex fine*, по намени дакле –, подела која се највише ослања на античка реторска учења о састављању беседа или делова беседа сходно одређеној намени.

У ренесансној и барокној поетици, а ово је остало на снази у свеколикој традиционалној поетици, школској и прескриптивној, све до у почетке XIX века, ова проблематика је исцрпљивана понајчешће расподељивањем у пет основних разреда: „I. Quae ex rebus laetis fiunt. II. Quae in rei alicuius laudem concinuntur. III. Quorum res tristes sunt argumenta. IV. Quibus res mediae et promiscuae praebent materiam. V. Denique, quae peculiari quodam artificio concinnuntur; et ab artificio hoc in carmine latente varia sortiuntur nomina, vulgoque *Lusus* poetici, vel *Technopaegnia* appellantur.“³² Овде се позивам на један средњошколски уџбеник поетике чији је предговор аутор потписао године 1807. Чиним тако јер он само преноси категоријације и упутства преузета из старијих приручника из времена барока и ренесансе. А како говорим о *Сузама сина размејноја*, и о три „плача“ овог пева, или „песме“, морам пре свега гледати на трећу од горе наведених категорија. Наиме, под заглавље „*Carmina in rebus tristibus* иду, прво, „I. *Threni* vel *lugubria carmina in eversionem urbium, templorum...*“, а одмах потом и II. *Epicedium, Lessus vel Naenia*“, а овим је означен „*carmen funebre, quod mortuis impenditur*“. Уз ову другу категорију долази и белешка: „*Ad Epicedia etiam reducuntur Epitaphia, Querelae, Consolationes, etc.*“ Без сумње овде смо, са *querelae* „тужалаке“, дошли, у термилошком погледу, најближе жанру барокних *йлачева*, *суза*, *уздаха*. Но треба свакако одмах указати и на споне које везују са овом „жанровском“ групом и поетска остварења обележена као *consolationes*. Јер таква и тако обележена поетска остварења најнедвосмисленије нам откривају своју зависност од одговарајућих прозних „утеха“; дакле, од прозних списа добрим делом филозофског усмерења, а са своје стране најнепосредније зависних од консолаторних одељака надгробних беседа.

Да сада укажем на споменуте спреге, барем сумарно. Консолаторни део посмртних и надгробних беседа, у којима је антички беседник утеху заснивао на две врсте аргумената, на такозваним *иманенџним* и *йрансценденџним* аргументима, а реализовао ју је сасвим рационалним, интелектуалним поступком, у античкој литерарној пракси постао је главно седиште и стециште оних константи израза и оних топоса који се окупљају око два већ спомињана, основна: око онога *de communi hominum condicione* и *de morte inevitabili*.

32 Види нпр. Iosephus Grigely, *Institutiones Poeticae in usum gymnasiorum Regni Hungariae*, Typis Regiae Universitatis Hungaricae, Budae, 1809, p. 205–206.

Варијанте и пратећи елементи овог основног круга консолаторних излагања чине искази *de miseriis vitae humanae*, па *nemo hominum Fatum effugere potest*, и *mors omnibus una*, и *mors lex naturae*; а уз ово иду и спецификације сентенциозног типа, и то подједнако и у прозним и у поетским текстовима, као: „*Quidquid habet ortum, finem timet*“ (Stat., *Silv.* II, 217), „*Cotidie morimur*“ (Sen., *Ep.* 24, 20 и др.), „*Nascentes morimur, finisque ab origine pendet*“ (Manil., *Astron.* IV, 16), коме, како сам показао, одговара потпуно обрт из консолаторне епистуле Џозеф Хола: *Death borders upon birth, and our cradle stands in the grave*. И егземпла употребљена у утехама стандардизована су под кључем: „*Morieris: nec primus, nec ultimus: multi te antecesserunt*“ (Sen., *De rem. fortuit.* 2, 3). А међу таква егземпла иду *џарови џримера*, по схемама и према преферираним константама, као: а) мушки и женски примери, б) краљеви и робови, в) богати и сиромашни; при чему је веома стар и за консолацију специфичан поступак и топос *ex regum mortalitate solacium petere* (старије: *ex heroum mortalitate* – митски| примери!). К томе приступа и консолаторни топос *de urbibus emortuis* (тј. *de „morte“ urbium solacium petere*).³³

Све појединости из ове консолаторне топике јављају се и у секстинама које се налазе у самом средишту *Суза сина размейноја*. У њима се развија допунским примерима и аргументима „опште место“ *de morte inevitabili* – додат је и топос *de fuga temporum* – и то средствима наслеђеним из античких „утеха“. Стога би и било могуће

- 1) начинити спискове познатих и типичних разрада споменутих топова, како се јављају у античкој поезији и прози, и у тим списковима наћи тачне корелате Гундулићевим исказима;
- 2) а у појединим случајевима могуће би било и са највећом вероватноћом идентификовати нарочито славне моделе и прототипове који су Гундулићу могли бити и непосредније на уму.³⁴

Ово све отвара могућност прецизних упоређивања стилских поступака и одлика што их показује Гундулићева стилизација одређеног тописа. Онако по прилици како сам овде покушао да учиним на примеру стиха „чоек се роди, мријет почина“.

33 О овим појавама у европској литерарној „утеси“ у стиховима могу се наћи прецизна обавештења у низу специјализованих студија. Упућујем овде само на мање познате, а веома исцрпне, као што су дисертације: Elisabeth Springer, *Studien zur humanistischen Epicediendichtung* (Diss.), Wien, 1955 (MS), или José Esteve-Forriol, *Die Trauer und Trusigedichie in der römischen Literatur* (Diss.), A. Schubert, München, 1962.

34 Нпр. у случају Гундулићеве разраде тописа *mors omnibus una*, односно *ex regum mortalitate solacium petere*, недовољно је указати на паралелу из једне Хорацијево оде (I, 4, 13 и д. – М. Шрепел). Морале би се узети у обзир и друге Хорацијево оде (II, 3, 21 и д.; II, 14, 11 и д.; II, 18, 32 и д.). А исто тако и паралеле из других античких писаца. Не би се смела изгубити из вида ни улога ових топова у сепулкралним натписима. Уп. R. Lattimore, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Urbana, 1942, p. 153 s.

★

На крају ћу подсетити на раније наведене речи неколиких критичара, о Гундулићу и о *Сузама сина размејноја*. Опоменућу се исказа по коме су главне идеје Гундулићеве увек имале „нешто од универзалног смисла и да песник гледа, у другом *йлачу*, смрти, у очи „не само хришћански скрушено него и антички поносито и трезвено“ (И. Секулић), као и примедбе по којој је Гундулићева слика света „антитетички конципирана“ (В. Сечкареф); па и оне готово нехотичне архитектуралне метафоре у којој је Гундулићев спев окарактерисан сликом храма што стреми ка небесима (А. Барац).

Има у текстовима старијих и новијих испитивача Гундулићевог дела доста успешних и веома тачних формулација. Могу се оне дограђивати и развити у више него једном правцу. Хтео сам стога да овде осветлим свој предмет и са једног нешто другачијег становишта – додатним освртом на она сведочанства у Гундулићевом тексту која убедљиво показују да је велики песник дубровачког барока градио не само физички него и ментални облик свога рефлексивно-религиозног пева као поуздан зналац ставова и поступака наслеђених из антике и столећима примењиваних у такозваној реторизованој поезији Европе. У чему треба пре видети предност него мањак његовог певања; или, у најмању руку, поуздан ослонац за свако испитивање Гундулићевих уметничких интенција. Јер, како сам покушао да покажем, реторичарске „технике“ нису се начелно исцрпљивале у равни површинске *форме*; а по схватању образованих песника „реторичара“ толика је имала важну семантичку улогу, па је статус *ойишћеј месџа* наслеђеног из антике премашао суштински онај што га данас сугеришу ознаке *клише* и *литерарна конвенција*.

IOANNES AUDONEUS И ЈОВАН СТЕРИЈА ПОПОВИЋ

Међу Стеријиним епиграмима налази се само један уз чији је наслов, у загради, додата и ознака „по Овену”. Имамо ипак више од једног разлога да се управо код тог епиграма зауставимо када се решимо да уђемо у реч о епиграматичарској техници нашег списатеља; као и да у тај разговор уведемо стихове Џона Овена, професора у Оксфорду и плодног епиграматичара из доба раног барока.

Историчари енглеске књижевности вероватно би избегли термин *барок*. Ставили би Џона Овена, рођеног око 1560, можда пре међу списатеље Елизабетиног времена, окончаног краљичином смрћу, године 1603. (И Милтона још, рођеног 1608, они знају да означе са „the last Elizabethan”, истина са унутарњих разлога.)¹ Или би Овена, због године 1606, када је он, а чак у три књиге, издао збирку својих сакупљених епиграма, можда радије означили као писца из времена ране владавине куће Стјуарт. Из времена, дакле, коме припада, познијим својим радом, и Шекспир, чији је Џон Овен сасвим близак савременик. (Умро је 1622, на неких шест година после Шекспира.) Но извесно, за периодизацију каква је у обичају у историјама енглеске књижевности, епиграматичар Овен је аутор из ширег оквира ренесансног раздобља.

Зашто сам, ипак а одмах у почетку, за Џона Овена рекао да је списатељ из доба раног барока?

Учинио сам то с намером премда не без оклевања и неке недоумице. Мислим да оправдање имам у следећем: Џон Овен био је епиграматичар европског гласа а писао је латински; славан под латинизованим именом Ioannes Audoenus, служио се класичним књижевним латинитетом не без ренесансних а, како ћемо видети, и „острвских” слобода или особености. Отуда нам епиграми овог неолатинског поете велшког порекла намећу једно питање које је садржано у дефиницијској подлози појмова *барок* и *барокно* – питање о степену неklasичног или неklasицистичког поступања са класичном дикцијом римске књижевности, са класичним облицима античког епиграма; ово тим више што се у Оеновим епиграмима сложено поигравање речима јавља необично често, а зна и бити толико екстравагантно да се може говорити о блискости концептизму и јуфјуизму.²

1 Уп. нпр. Tucker Brooke – Masthias A. Shaaber, *The Renaissance, y: A Literary History of England*, second edition, edited by Albert C. Baugh, Vol. II, London and Henley, 1967, reprinted 1981, p. 673.

2 John Owen (Ioannes Audoenus или Ovenus) истицао је сам да је пореклом Cambro-Britannus а школовањем Oxoniensis. – Види нпр. J. Henry Jones, *John Owen, the*

Бележим и неколика подударања у животу и школовању Џона Овена и Јована Стерије Поповића. Не подлежем, при томе, искушењу површинских биографских паралелисања. У питању је судеоништво у једном моделу образовања – оном заснованом на наслеђу из античке школе и на класичној латинској књижи; као и о блискости и склоности за наставни и списатељски посао јачој од правничке. Јер, наш српски аутор грчко-цинцарског порекла завршио је права а најпре се запослио као професор у „латинској” школи и потом је већи део живота посветио књижевном послу. Џон Овен, британски аутор велшког порекла завршио је права у Оксфорду, а најпре се прихватио, године 1595, наставничког посла, као управитељ у „The King's New Schole of Warwyke“, да би затим прешао у Лондон, као „слободан” писац и песник који ради по наруџбини – у овоме близак своме главном античком узору, римском епиграматичару Марцијалу.

Има и у образовању Стерије, Овена и Марцијала једна важна подударност. Сва тројица провела су своје „средњошколске”, а делом и своје студijske године највише на часовима посвећеним латинској граматичи и класичној латинској књижевности, а тако да је грчки језик у тој настави био заступљен мало или никако, али су веома интензивне биле упуте и вежбе у састављању стихова и прозних састава на латинском.

Има ли речено заиста значаја за разумевање Стеријине уметности састављања епиграма? Какве уопште природе могу бити закључци изведени на основу упоредног осматрања Стеријиних српских епиграма и новолатинских епиграма Џона Овена?



Како сам већ напоменуо, имамо више од једног разлога да се зауставимо код Стеријиног епиграма „по Овену”. Његов текст стављен је под наслов *На одацију*, а гласи:

Е, одадија, тражиш написати вечите оде,
Зацело с', веруј ми, намеру постигò ту.
Јер шта? Стихови немају твоји ни краја ни конца.
Вечност нема краја, вечност ни конца нема.³

У кругу Стеријиних поетолошких погледа ознака „по” (овоме или ономе писцу) има тежину, и то нимало малену. Означава један од видова

Epigrammatist, Greece and Rome, Vol. X, № 28 (october 1940), p. 65 sq.; J. E. Sandys, *A History of classical Scholarship*, Vol. II, New York – London 1967, (reprint), p. 250–251; *A Dictionary of Literature in the English Language from Chaucer to 1940*, Compiled and Edited by Robin Myers for the National Book League, Pergamon Pr., Oxford – London – Edinburgh – New York (etc.), Vol. 1, 1970, p. 650.

3 Даворје (1854), стр. 133; *Епиграми*, 10 – У. Џонић, IV, 142.

преводиначко-прерађивачког рада, онај најслободнији а такав где се аутор текста ствараног у новоме језику подухвата модификовања, попуњавања, па и побољшавања изворника. За своје *Даворје* Стерија је саставио једну важну оду „по Хораџију”, римском поети којег је нарочито ценио и из чијег је дела дао више песничких превода (ознака „из Хораџија”). У исту, једину своју а репрезентативну збирку песама унео је и епиграм састављен „по Овену”. Паралела можда дозвољава претпоставку да је Стерија високо ценио и Џона Овена, овога као аутора латинских епиграма.

У истоме смеру као да указује и чињеница чисто бројчана: Стерија је писац само веома малог броја епиграма. Па опет се међу Стеријиним епиграмима може наћи један рађен „по Овену”.

Оваква запажања не би била довољна да оправдају наше застајање над питањем о улози Овеновог модела – јер о моделу је реч – у епиграматичарском изразу Јована Стерије Поповића. Имамо за то најмање још два додатна разлога. Један припада кругу унутарњег посматрања књижевних текстова, као уметности у речи. Мислим на склоност епиграматичара Стерије ка игри речима.

Међу малобројним Стеријиним епиграмима налазимо осетан број у потпуности заснованих на таквој игри. Два чине и симетричан пар, јер говоре о мужу и жени:

Од мужика сокраћено произиђе муж,
Зато и јесте муж у кући скровен као пуж.
Што је најпре много жејла, звала се жежена,
Но мода јој име скрати, и сад кажу жена.⁴

Игре речима има, дакако, и код античких епиграматичара – у грчком сатиричном епиграму и код Марцијала. (У сачуваном римском епиграму из времена пре Марцијала нема довољно материјала ове врсте.)

Марцијалови епиграми, ослоњени на грчку епиграматику у типовима игре речима, склони су највише подметању двосмисленог значења речима употребљеним непосредно и стварно безазлено; или експлоатисању двоструких значења у речима (дакле игри појмова); па затим поигравању словима у речима (ово подстиче читаоце на премештања слова); а гдекад се служе и поигравањем неким именом које води новом називу са сатиричним значењем (*nautae/Argonautae*, са алузијом на спорост). Ипак, ако гледамо на укупну фреквентност, у великом материјалу какав пружа корпус Марцијалових епиграма, стварно нема паралеле за Стеријине, у његовој малој епиграматичарској продукцији тако честе епиграме засноване на игри речима; а понајмање за Стерији очигледно драгу технику псеудоетимолошке игре речима ослоњене на понављања и на асонанце разне врсте.

Насупрот овоме, код Џона Овена има необично много епиграма грађених управо тим начином. Узмимо само један, и то управо о жени и називу за њу:

4 *Найййиси*, 16–17 – У. Џонић, IV, 139.

Dicta fuit *mulier* quasi *mollior*, est tamen Eva
Non de carne sui sumpta, sed osse, vidi.⁵

Овде треба забележити, премда се то не дотиче саме структуре овога епиграма, да је везивање именице *mulier* за *mollior* етимологија још из I века старе ере. Дао је такву етимологију римски антиквар Марко Теренције Варон. Забележио нам је то хришћанин Лактанције, а управо у вези са библијском причом о стварању прве жене, Еве.⁶ Међутим, као Стеријина *жежена – жена*, и Овенова „етимологија” само је игра речима и појмовима. Овен стварно доводи у питање етимолошко повезивање латинског назива жена (*mulier*) са појмом мекша (*mollior*), указујући у поенти на библијску причу према којој је Ева начињена од *кост*и, тј. од ребра Адамовог. А Стеријине паретимолошке комбинације *мужик – муж* и *жеже – жежена – жена* имају, сасвим очигледно, исти карактер.

Џон Овен има епиграм под насловом *Etymon anglicae vocis anger (ira)*; дакле: о етимологији енглеске речи *anger* „гнев”. Епиграм гласи:

*Angitur iracundus homo; non re modo, verum
Nomine, quam prope sunt anger et angor idem!*⁷

Наравно да су епиграми овакве врсте тешко преводиви. Или су чак и непреводиви. Овен се поиграва значењима латинског глагола *ango* „давити, гушити”, али и „страховати, мучити се”, односно значењима латинске именице *angor* „гушење, страх” и енглеске *anger* „гнев, бес”. Што се код Овена (после уводног патографског приказа гнева: *angitur iracundus homo* „гуши се у бесу човек”) материјализује као етимолошка игра асонантним речима унесена у поенту епиграма.

Узмимо из Џона Овена још један пример за игру речима, а опет и такву у коју је положена жаока епиграма. Сада је то дистих, из епиграма *Medicus* упереног против лекара и лекарске грамзивости:

*Ordonner medicos, aegros or donner oportet:
Alterius sic res altera poscit opem.*⁸

Изравно истицање „етимолошке” повезаности речи овде је изостало. Игра се заснива на сазвучју наведених француских речи и на декомпозицији прве: *ordonner* „прописати, to prescribe”, дакле, и „преписати (терапију, лек), написати рецепт”, разложено је у *or donner* „давати злато – to hand over gold”. И сама декомпозиција тек је привидна, јер се стварно и не декомпонује француски композит. (Реч је настала од *ordinare* и *donare*, суперпозицијом).

5 I, 70 – Martin. Цитирам овде по издању: *Ioannis Audoeni Epigrammatum Vol. I-II*, edited with an Introduction, Notes, Indices by John R. C. Martin, Brill, Leiden, 1976–1978.

6 *De opificio dei*, XII, 17.

7 II, 101 – Martin, I, p. 59.

8 I, 53, 3–4 – Martin, I, p. 26.

Овенова игра речима је у поступку декомпозиције сасвим слична оној у Стеријиним редуктивним низовима *мужик – муж, жежена – жена*, а дограђена је, у другом реду новолатинског Овеновог дистиха, још и поентом заснованом на двосмислености латинске именице *орет*. Овај акузатив у обрту *poscere орет* асоцира на оба значења именице *орс*: „богатство” и „помоћ” (*orem ferre* „притећи у помоћ”). Па двосмисленост у поенти казује да пацијент и лекар, један од другог изискују „помоћ/богатство” (тј. богату награду).

Епиграм чија сатирична порука, па и поента, зависе од игре декомпоновања асонантних речи, и заснива се на двојаким значењима употребљених речи, познат је био, наравно, и античким епиграматичарима.⁹ Како смо успутно већ споменули, од Грка је ову технику преузео и римски епиграматичар Марцијал, главни узор Џона Овена који је, у своме и потоњем времену, понео назив „енглеског Марцијала”.

Пада у очи да је код Марцијала, у таквим случајевима, поигравање речима засновано на грчким лексичким елементима. На пример, у епиграму III 78, где груба поента произлази из подразумеване декомпозиције грчког имена *Palinurus*, заправо из сазвучја тог имена са *πάλιν οὐρῶν* „који понова мокри”:

Minxisti currente semel, Pauline, carina.

Meiere vis iterum? iam Palinurus eris.

Или у епиграму IV, 9, где је, одмах у првом стиху, апострофирана „*Sotae filia clinici*“, да би затим у поенти стајало грчко *ἔχεις ἄσωτος* „распусна си, распусно живиш”; и опет у епиграму IV, 52, где поента зависи од игре латинским речима *ficus – caprificus*, при чему несложена именица *ficus* „смоква” само асоцијативно, због своје сродности и свога сазвучја са *ficosus* „страшна кукавица”, добија двосмислено значење, док стварно и није део сложенице *caprificus*.¹⁰

Дакле, већ код Марцијала могу се наћи игре речима засноване на тобожњим етимолошким корелацијама, подржане двоструким значењима или двосмисленошћу у истој речи, какве налазимо у епиграмима Џона Овена и Јована Стерије Поповића. А енглески епиграматичар уграђује у своје латинске епиграме игре речима из „страног језика”, из француског или енглеског, онако као што се већ Марцијал поигравао грчким речима.

Међутим, у средишту наше пажње мора бити питање фреквенције у примени овог поступка и начина на који је он интензивисан. Јер у Марцијаловом корпусу епиграма таквих „етимолошких” игри речима је мало. Напротив, Ioannes Audoenus нас обасипа, без застоја, латинским епиграмима тако конструисаним.

9 Види нпр. у *Анѿолоѿији*: Dionysius, XI, 182; Palladas, XI, 353.

10 Овакви Марцијалови епиграми имају и сасвим непосредне грчке паралеле. Нпр. Mart. XI, 153, против филозофа киничара, заснован на игри речима *κῶων-κυνικός*, као AP XI, 153. Уп. Walter Burnikel, *Untersuchungen zur Struktur des Witzepigramms bei Lukilios und Martial* (Palingenesia, XV), Wiesbaden, 1980, p. 43, 46–47.



Да поновим. Стерија је саставио мали број епиграма. Урош Џонић успео је да сакупи свега четрдесет и седам.¹¹ Међутим, другачије него код Марцијала, где су сасвим ретки, а слично као код Овена, где се јављају непрестано, многи од тих Стеријиних епиграма, посебно они сатирични, засновани су, и у целости и у поенти, на приказаним техникама поигравања речима.

Навели смо Стеријине епиграме о *мужу мужику* и о *жени жеженој*. Игру декомпозицијом речи налазимо у чистом облику у Стеријиним епиграму:

Ништа с' друго не чује, нег' шта ћемо, како ћемо?
Зато тако незрело по новинам' *какоћемо*.¹²

На двојаким значењу глагола *иірајти* „плесати” – играти се „поигравати се, стављати на коцку” заснован је и Стеријин родољубиво-дидактички епиграм, из врсте такозованих *наійииса*:

Иірај, Србе, ал' с' не *иірај* са срећом свог рода,
Свако дело има цене тек од добра плода.¹³

На игри етимолошки сродним речима и „декомпозицији” *коло-около* заснован је и епиграм:

Сви у *коло*, не *около*,
Кад к напретку води *коло*.¹⁴

Стерија је овде прецизно употребио епиграматичарску технику изневереног очекивања: уместо очекиваног (*коло*) *наоколо* ставио је *не около*, а сазвучним *коло-около-коло* он у два кратка стиха ствара затворен исказ и истиче мисао о потреби напредовања и напретка народног.

Уз ове епиграме, где нашу пажњу нужно и непосредно везује игра речима, етимологијом, декомпозицијом и сазвучјима, треба споменути још и неке друге, а нешто другачије. На пример, сатирични епиграм чију структуру одређује сентенциозни обрт *младості лудості* стављен на сам почетак песме-дистиха. И тај тип сатиричног епиграма познат је већ античкој поезији. Али ми смо сада обавезни да послушајемо и уочавамо сазвучја и игре речима. Епиграм у целини гласи:

„Младост лудост”, кажу људи, стари младе куде;
Али зато сви волимо младе, ма и луде.¹⁵

11 Ј. Ст. Поповић, *Целокупна дела*, приредио У. Џонић, књ. IV, (Библиотека српских писаца), стр. 137–145.

12 *Ейіірами*, 1 – У. Џонић, IV, 140.

13 *Наійииси*, 1 – У. Џонић, IV, 137.

14 *Наійииси*, 3 – У. Џонић, IV, 138.

15 *Наійииси*, 12 – У. Џонић, IV, 139.

Стерија се овде не игра значењем појединих речи. Он се посредно поиграва значењем сентенциозног обрта *младосѝ лудосѝ*. Доводи га у питање, како се то у епиграму овога типа често чини, шаљиво и подругљиво. Међутим, чим мало више пажње на ово обратимо, уочавамо да је цео тај Стеријин епиграм у исказу одређен, звучно и структурално, понављањем речи подржаним додатним асонанцијама. Тешко их је прегледно приказати, јер су изукрштане: *младосѝ – лудосѝ, људи – куде, сѝари – младе, младе – ма и луде*. Ова и оваква техника интензификовања понављањем и сазвучјем речи није, како се чини, имала неку знатнију улогу у старогрчком епиграму. Код Римљанина Марцијала јавља се (пored анафорског понављања свеза, релативних заменица и негација) доста изражено само у неким епиграмима.¹⁶ Марцијал чешће од својих грчких претходника прибегава и понављању делова реченице, са варијацијама.¹⁷

Ипак, и ове технике састављања епиграма нису ни приближно толико фреквентне код Марцијала да би се могло рећи да оне обележавају уметност римског епиграматичара у целини. Код Стерије је другачије. Што више загледамо и послушајемо, то се више и уверавамо у јаку склоност нашег епиграматичара за ове технике рада са речима.

Ево одмах и новог примера за Стеријину склоност асонанци и продуженом сазвучју:

*Неудайѝе невесѝи завиде лейојке,
А удаѝе уздишиу, што нису девојке.*¹⁸

А ево и још једног, новог примера за Стеријину склоност да се у епиграму ослони на речи противстављањем њихових значења:

БЕСМРТНИ СТИХОВИ

*Докле човек не ѝремине, бесмртѝија нема,
Тако вели наш Милутин, и хартију спрема;
Песме пише, које сутра смртѝи ће подлећи,
И тим себи и песнику бесмртѝије стећи.*¹⁹

Дошли смо, рекао бих, до тачке када можемо поново а изблиза погледати у текст Стеријиног епиграма састављеног по једном епиграму Џона Овена.

★

Епиграм у коме је Стерији као предложак служио Ioannes Audoenus саздан је – видимо то сада боље – техником понављања кључних речи и померања значења у исказу. Нашао сам у обимном корпусу латинских

16 Martin, I, 79 и 89; II, 7; нарочито развијено: II, 25. Види E. Siedschlag, *Zur Form von Martials Epigrammen*, Berlin, 1977, 44.

17 Уп. нпр. Martin, I, p. 77.

18 *Наѝѝииси*, 14 – У. Џонић, IV, 139.

19 *Еѝѝѝрами*, 5 – У. Џонић, IV, 141.

епиграма Цона Овена и текст „по” коме је Стерија радио. Упоређени, Стеријин и Овенов епиграм откривају нам да се наш песник и свесно и самостално служио техником на коју смо горе указали:

НА ОДАЦИЈУ

Е, *одација*, тражиш написати *вечитије* оде,
Зацело с', веруј ми, намеру постиг' ту.
Јер шта? стихови немају твоји ни краја ни конца.
Вечности нема *краја*, *вечности* ни *конца* нема.

IN SCRIPTOREM INEPTUM

Scripsisti aeternos, si fas, mihi dicere, *libros*;
Fine carent libri *principioque* tui.²⁰

Наше упоређење не сме да заобиђе ни наслов. Јер, прво, данас није сваком читаоцу очигледно да Стеријино на, као рефлекс латинског *in*,| заправо значи „против”.²¹ (Онако као што наслов Цицеронових беседа против одређене личности долази у облику *In Catilinam*, итд.) И, друго, треба забележити да је Овенов епиграм усмерен *на* (против) невештог списатеља генерално – *in scriptorem ineptum*, док се Стеријин обара на писца српске класицистичке оде – на „одацију” посебно.

У тексту Стеријиног епиграма ово преношење исказа у област актуалне и домаће књижевне ситуације спроведено је доследно: *одација* и песме стоје на месту Овеновог *списатеља* и његове *књије*. Међутим, та спецификација исказа није узрок удвајању обима у Стеријином епиграму (два дистиха уместо једног Овеновог). Код Стерије исказ је развијен, и не без експликативности. Нови, двоструки обим има код Стерије уметничку функцију и такво своје оправдање. У томе удвојеном обиму Стерија је нашао простор да реализује оно поигравање речима и онакво асонантно понављање речи које је за Овенов епиграм иначе карактеристично, али није обележило и његов епиграм *In scriptorem ineptum*.

Код Овена, то јесте у Стеријином предлошку, кључне речи *aeternos* (*libros*) „*вечитије* књиге” и (*tui libri carent*) *fine principioque* „(твоје књиге немају) *краја* ни *почетка*” јављају се само једном а истакнут је антитечни пар појмова *крај*: *почетак*. Код Стерије тај антитечни пар је укинут и замењен таутолошким обртом *ни краја ни конца*, који се јавља у трећем реду. Овај обрт поновљен је, уз двоструко и зналачки уплетено одјекивање епитета из уводног израза *вечитије оде*, у четвртом, завршном реду, који доноси поенту: „*Вечности* нема *краја*, *вечности* ни *конца* нема”.

Дакле, Стерија даје прераду Овеновог епиграма не само преношењем на локалне српске књижевне прилике, него и таквом амплификацијом израза која у њему развија црте типичне за Овенове епиграме у сасвим

20 X, 99 – Martin, II, p. 135.

21 Овове типу наслова припадају и они над Стеријиним епиграмима *На надрикрњију*, *На ждеравца*.

претежном броју, али које нису обележиле управо Стеријин непосредни предлогак – епиграм *In scriptorem ineptum*. Тешко да би се могла наћи боља потврда од ове за висок степен свесног уметничког настојања које карактерише Стеријин списатељски поступак у целини, а и посебно Стеријин по обиму невелики рад на епиграму.

Дозвољава нам уочено да и нешто шире уђемо у питање о Стеријиним односима према епиграму Џона Овена и Марцијала.

*

За читаоца упознатог, чак и само површно, са предањем европског епиграма видно је из неколиких овде наведених Стеријиних епиграма да наш писац дели са Овеном и Марцијалом неке ваздашње теме: као напад на жене или на лоше песнике. Међутим, наново треба напоменути да је због малог броја Стеријиних епиграма тешко поузданије утврдити разлику између тројице песника. А то нарочито вреди ако гледамо на тематику. Заправо, у овој области упоређењем је лакше утврдити подударана. Јер код ових аргуменат малог броја може бити схваћен и као додатно оснажење запаженога.

Држим се нашег основног узорка. Епиграм *На одацију*, састављен по Овену, није међу малобројним Стеријиним једини у коме се нападају| књижевници и говори о књижевности. Налазимо код Стерије још три таква епиграма. Наводим их да бих упозорио на метафорику из пољоделства која им је заједничка:

НА НАДРИКЊИГУ

Што се многи несташно твојим књигама ругају
И такве *ђубреџу* равне бити причају,
Нек' ти зато, Филипе, не прекида полета,
Јер и књижне *ливаде* потребују *ђубреџа*.²²

ЦВЕЋЕ

Многе се књиге украшују споља, именом „цвеће”
Ал' изнутра шта је? *којрива*, *коров* и *шџир*.²³

Трећи пример изискује данас, када је мало читалаца начитаних у Хорацију, и додатно појашњење. Тај епиграм гласи:

MENS DIVINIOR

Како с' господар и слуга од часа распознати дају!
Први *бере* своје, последњи *џабирчи* тек.²⁴

22 *Ејџирами*, 9 – У. Џонић, IV, 142.

23 *Ејџирами*, 12 – У. Џонић, IV, 143, где је, међутим, последња реч одштампана као „ситир”.

24 *Ејџирами*, 9 – У. Џонић, IV, 142.

И ово је епиграм написан против слабих песника. Жаока му, само, није уперена сасвим одређено против представника једног окошталог жанра каква је класицистичка српска ода. Овај епиграм уопштено узима на зуб имитаторство несамостално и епигонско, као што ће одмах уочити чита-лац поуздано начитан у Хорацију. Наиме, латинске речи *mens divinius* „дух божански задахнут”, то је једна од три сажете одреднице за правог песника које Хорације наводи у једном од својих познатих исказа поетолошке садр-жине.²⁵ (Потпуним наводом тих трију одредница из Хорација Стерија се послужио у посвети свога *Романа без романа*, где подастире своје компли-менте Стефану Поповићу.)²⁶

Метафорика из области пољоделства, какву смо препознали у три горња Стеријина епиграма, већ је код Марцијала имала своје место у епиграмима о књижи и књижевницима.²⁷ Налазимо је, у истој употре-би, и код Овена.²⁸ А, како смо управо показали, и код Стерије, где чак, условно и с обзиром на сасвим малу епиграматичарску продукцију нашег аутора, смемо говорити о великој фреквенцији епиграма заснованих на сликама из ратарства.

Видно је и то да Стеријин сатирични епиграм дели са Марцијаловим и Овеновим склоност једној врсти сувог и рационалног хумора, смисао за *ridiculum parā prosochian*; дакле, за изненадни удар сатиричаревог под-смеха реализован у форми антиклимакса, наглог најчешће а оствареног у поенти смештеној на сам крај песме.

Али су ту и неке сасвим битне разлике. Док Марцијал у изразу иде отворено до грубости и опсцености, а нема готово теме на коју се не би одважио, код Овена су и обрада предмета подударних са Марцијаловим и свеколика вештина састављања епиграма сасвим претежно засноване на сложеној, па дакле и посредној, алузивној игри речима, која се служи двоја-ким значењем речи или таква значења речима подмеће, тако да се, што смо већ раније истакли, приближава концептизму; а на начин који нам сведо-чи да је и јуфјуизам Џона Лилија извршио снажан утицај на новолатинску епиграматику Џона Овена.

25 Horatius, *Sat.*, I, 4, v. 43–44

26 Види моје *Студије о Стерији*, СКЗ, коло 81, књ. 537, Београд, 1988, стр. 293. и д. – Није овде сувишно ни указати на хронолошке односе. Реч је „о првој частици” *Романа без романа*, чији је предговор Стерија потписао године 1832, а до публикавања је дошло тек 1838, и то уз помоћ Стефана Поповића. Епиграм пак под насловом *Mens divinius* Стерија је први пут објавио 1834, у Српском летопису. (Види податке што их даје У. Џонић, Ј. Ст. Поповић, *Целокупна дела*, књ. 4, стр. XI.)

27 Уп. E. Siedsehlag, *Zur Form von Martials Epigrammen*, p. 63. – Види Martial, I, 107, у последњем дистиху („In steriles nolunt campos iuga ferre iuveni:/ pingue solum lassat, sed iuvat ipse labor”).

28 Уп. J. R. C. Martin, *Introduction* уз његово издање *Ioannis Audoeni Epigrammatum*, vol. I, Leiden, 1976, p. 12.

За Овена критика, даље, претпоставља да његова необуздана склоност ка игри речима има основу у књижевном језику из времена Елизабете и ране владавине Стјуарта; а по неким критичарима то је чак и некаква посебна, у ужем смислу национална а велшка црта. Наиме, истиче се да је за велшку поезију *rip* или *running*, и то као игра речима примењена без мере, управо карактеристичан.

Треба стога навести још неке примере где се види како се та сасвим јака, гдекад баш и претерана склоност поигравању речима разгранана, прескачући из енглеске а можда и велшке поезије у новолатински епиграм Џона Овена, и ту поприма веома сложене облике.

Пођимо од једноставнијег примера. На простом контрастирању заснован је Овенов следећи епиграм, и овај против неког лошег песника:

Egregius non sum vates: tamen e grege vatum.

E grege tu vatum non es, at egregius.

(Изврстан нисам песник: ипак сам из *врсте* песника.

Из *врсте* песника ти ниси, али опет *изврстан*.)²⁹

Има у овоме Овеновом епиграму игре речима, декомпозиције речи, а и нечег од лако окрњеног хијастичког распореда какав налазимо у Стеријином епиграму *Млагосѣ лудосѣ*. А на тај епиграм српског песника структурално подсећа, уз лако увећање броја језичких елемената, и Овенов епиграм под насловом *Ното* (Човек):

Cor, nisi cura, nihil; caro nil, nisi triste cadaver.

*Nasci, aegrotare est: vivere, saepe mori.*³⁰

Непреводив у својим играма речима и сазвучјима, овај Овенов епиграм својим песимизмом, својом опседнутошћу смрћу и ништавилом – „Срце није ништа до *брија*; *јуи* ништа до тужна *лешина*. *Родити* се значи *боловати*; *живети* често само *умирати*” – указује и на типично барокне теме и на неке лично Стеријине мисаоне и песничке преокупације.

За степен сложености примењена је иста техника у следећем Овеновом епиграму на неког дворанина, удворицу и грабежљивца:

Nil distant labor atque labos, nihil arbor atque arbos:

idem honor atque honos: qui rapit ergo, sapit.

Позивањем на истоветност у значењу код именице чији се латински номинатив може завршавати на *-r* и на *-s* (*labor/labos*, *arbor/arbos*, а међу којима је и реч која означава појам части и часности (*honor/honos*), Џон Овен тобоже долази до „етимолошког” доказа да је онај ко граби – *rapit* – и паметан – *sapit*. (Јер, ова два стварно несродна а сазвучна глагола разликују

29 Види J. Henry Jones, *John Owen, the Epigrammatist*, Greece and Rome, нав. свеска, р. 67.

30 III, 109 – Martin, I, р. 91.

се једино у почетном *r-* и *s-*.) Наново, и по ко зна који пут у Овеновом епиграму, исказ и поента засновани су на игри речима, онаквој какву Енглези називају *rip* и *ripping*. И не можемо а да се овде наново не опоменемо Стеријиних епиграма заснованих на игри речима *мужик – муж, жежена – жена, у коло – не около*, или „*Играј Србе, ал' с' не играј срећом свој народа*“.³¹

Стерија, премда у маниристичкој техници не иде до концептизма, ближи је по тој црти Овену него Марцијалу. Како смо покушали показати, та блискост енглеском епиграматичару разазнатљива је најпотпуније у Стеријиној изразитој склоности за епиграм заснован на игри речима, са паретимолошким повезивањем несродног, декомпозиционом техником и асонанцијама.

★

Напоменуо сам већ да је Стерија, према моме уверењу, аутор у највећој мери свестан својих уметничких намера и одлучан да сваку своју песму реализује жанровски чисто; а увек у некој врсти стваралачког подражавања парадигматским остварењима европске литературе и уз поштовање теоријских захтева што их је пред писце стављала стара, традиционална поезика. Та и тако изражена артикулисаност уметничких хтења разазнатљива је и у Стеријиној епиграматичарској продукцији, у многој појединости али већ и у општој подели његових малобројних епиграма.

Пада у очи да је Стерија, уносећи јачу половину своје невелике продукције епиграма у збирку *Даворје I*, ове raspоделио у две сукцесивне групе, а под две жанровске одреднице, истовремено истоветне и различне. Док је другој групи, од четрнаест песама ставио наслов *Епиграми*, прву је групу, од једанаест песама, насловио са *Напомене*. При чему нам се, данас, најпре намеће помало збуњујуће сазнање да српски термин и није друго до превод за онај грчки. Ипак, увек смишљени Стерија појаснио је, посредно и алузивно, свој поступак. Додао је, под наслов *Напомене* а у загради, овакву спецификацију: „као завоји на слаткишима, приликом једног весеља.“³²

Важно је, а лако може измаћи нашој пажњи, да су ових једанаест *напомена* објављени по први пут у *Даворју I*, дакле 1854. Чини се да су за ову збирку

31 Дакако, Стерија, напоменули смо то, не залази у крајње тражене игре речима каква је она, сасвим концептистичка, у завршним стиховима из једног Овеновог епиграма „*uberiora ferunt valles, breviora montes/ gramina; multum humilis mens sapit, alta parum./ Mens mons est, montis cacumen mentis acumen;/ omne cacumen inops est et acumen inters*“. Види J. Henry Jones, наведени чланак, р. 67. Ту је упозорено и на Овеново руковање анаграмом, троструким у примеру: *perspicua brevitate nihil magis afficit aures: in verbis, ubi res, postulat, esto brevis*; па чак и петоструком, у примеру: *recta fides certa, arcet mala schismata, non est,/ sicut creta, Fides fictilis; arte caret*.“

32 *Даворје I*, стр. 129.

и написани, а свакако су настали у кратком раздобљу уочи њеног објављивања. Или су, у најмању руку, ту и тада дати у једноме низу, обједињеном и тоном и тематиком: озбиљни у моралној поуци, они говоре о основним вредностима у животу човека појединца (потрази за срећом, добрим делима, правој лепоти и чистоти срца), и у животу заједнице (о народној слози, родољубљу, отаџбини – одавде су у овоме раду већ цитирани Стеријини епиграми „Играј Србе” и „Сви у коло”). Такође треба уочити да се Стерији, чини се, свидео рад у овоме жанровски специфичном типу епиграма, и то под заједничким тематским именитељем, у композиционо само наоко слободном, кумулативном низању. Наиме, сачинио је и даљих шест *Наћййиса* – вероватно намењених припреманом другом делу његове песничке збирке –, сада са лако варираним појашњењем у загради под тим насловом: „као завоји око слаткиша, приликом једне свадбе”.³³ Овај низ обједињен је опет и тонски и тематски: ведри, шаљиви и лако подругливи, епиграми овде говоре о младости, браку, свадби (одавде су у нашем раду цитирани епиграми „Младост лудост”, „Неудате невести завиде”, па они о мужу–мужику и жени–жеженој). Објављени 11. марта 1856, у Седмици (дакле, десетак дана по Стеријиној смрти),³⁴ тих шест *наћййиса* припадају жанровски истоме типу као и оних једанаест објављених у *Даворју I*.³⁵ Што се може поуздано потврдити морфолошким и жанровско-повесним аргументима.

Наћййиси, објављени 1854. и 1856. а у два затворена низа, уз ознаку „као завоји на слаткишима/ око слаткиша, приликом једног весеља/ једне свадбе”, представљају се читаоцима као наменски, за објекат и одређену прилику везани, дакле „прави” натписи. И једно и друго, предмет и пригода, чак су и спецификовани: објекат су послатице, некакви кулинарски специјалитети, и то упаковани у омоте, свакако ради транспорта; пригода је свечарска, а светковина, у првом случају, пре се мора замислити као јавна и национална; у другом случају то је свадба, дакле свечаност и ведрија и личнија Спецификација намене и пригоде уз одредницу *наћйй|иси* није сасвим непосредно оправдана и садржином – у тексту епиграма није нигде реч о самим „посластицама”. Но управо стога морамо да се осврнемо на повест европског литерарног епиграма и да у овој потражимо жанровски прототип за ову врсту Стеријиних кратких песама. Неће нас изненадити што се тако наново враћамо Марцијалу.

Римски песник који је свеколики свој рад усредсредео на мали песнички облик епиграма и уздигао до уметничке висине нарочито сатиричну

33 *Целокуйна дела*, књ. IV, стр. 139 (види податке о издавању у *Садржају*, стр. XI).

34 Седмица, V (1856), бр. 10. – Види и М. Токин, *Data Steriana*, (допуњена верзија у:) *Похвала Јовану Сѣтерији Појовићу, Зборник песама*, приредили Документациони центар и Уређивачки одбор КОВ, Вршац, 1977, стр. 165.

35 Ово, међутим, није случај и са она додатна четири која им прикључује У. Џонић, под бројевима 18–21 и са ознаком „(посебни)”, *Целокуйна дела*, књ. IV, стр. 140. Ти су *наћййиси* најпросто *еѵйирами*.

епиграматику доба Царства – неговали су ту врсту и Грци, али с мало правог артизма – има у своме нама сачуваном обимном корпусу, осим два-наест континуираних књига компонованих према начелу варирања тема и метричких облика, још две, у издањима обманљиво нумерисане бројевима XVIII и XIV. Те две засебне, стварно од осталих издвојене књиге епиграма, настале, чини се, истовремено, можда године 84. или 85, у рукописима су имале и додатне посебне наслове, тако да их данас издавачи означавају као *M. Valerii Martialis Xenia* и *M. Valerii Martialis Apophoreta*. Овај други наслов садржи грчки назив за дарове „који се односе” – *apophoreta*, оне што их званице лутријски добијају на гозби од домаћина. Могли бисмо рећи и да су то уздарја, јер у првоме наслову грчки назив *xenia* обележава „гостинске дарове”, оне што их званице доносе на гозбу, као свој прилог трпези и домаћину. Заправо, у те две издвојене књиге Марцијалови епиграми представљају текстове за етикете, тј. праве „натписе” на даровима, најразличнијим у другом случају, код уздарја, али готово без изузетка даровима кулинарским, у јестиву и пићима, у књизи такозваних *xenia*. (Овакве поклоне чини се да су гости и честитари носили домаћинима нарочито о веселом римском празнику Сатурналија.) Што нас, овде у нашем разматрању, суочава поново са питањем о жанровској издвојености и посебности Стеријиних *најийиса* (као *завоја на слајкишима*), и то, смемо рећи, баш опипљиво. Истина, и тако да не можемо из нашег видокруга сасвим искључити ни онај немачки термин *Xenien* што су га Гете и Шилер одомаћили у жанровској типологији европског епиграма.

Сетимо се да су за жанровску типологију европског песништва какву је давала старија, традиционалистичка и претежно прескриптивна поетика критерији разграничавања били кумулативни, али тако да се на једној страни гледало на спољашње и унутарње морфолошке одлике а на другој опет на намену више него на садржину или предмет. Имамо, дакле, разлога да из таквог угла осмотримо епиграматичарску продукцију Марцијала и Стерије.

Најсажетије речено: док су они остали, бројнији Марцијалови епиграми, распоређени у првих дванаест књига његовог корпуса а по тону и тематици сатирични, дидактички и други, у своме стиховном облику међусобно различити и обимом варирају од једног до десетак и више реди, па могу имати и више од тридесет, оне две последње, стварно издвојене и засебне књиге, под заглављима *Xenia* и *Apophoreta*, састоје се, ако уводне стихове изузмемо, искључиво од епиграма у монодистисима; то јесте, сваки од тих Марцијалових натписа за етикете или омоте на даровима састоји се од једног јединог, и то елегијског двостиха.

Ако сада вратимо поглед на *Даворје I*, на ту Стеријину и у целини веома смишљено компоновану збирку песама,³⁶ а посебно на њен крај где је српски песник супротставио своје *најийисе* и своје *ејијраме*, издвојивши

36 О чему сам исцрпно писао у својим већ наведеним *Сјудијама о Стерији*, стр. 301 и д.

их у две скупине, разабраћемо и у овим супротстављеним низовима, премда веома ограниченог обима, морфолошку опозицију каква Марцијалове сатиричне и друге епиграме дели од Марцијалових *xenia*: док Стеријиних четрнаест *еџија* има варијабилан обим, од два до шест реди, једанаест *наџииса* („на слаткишима“) искључиво је у форми монодистиха.

Потврду да је у *наџиису* „као завоју на слаткишима“ видео морфолошки издвојену подврсту епиграма пружио нам је Стерија још и тиме што је саставио искључиво као монодистихе и оних шест већ споменутих каснијих натписа за „неку свадбу“, који су објављени године 1856.

Опоменимо се и већ датих успутних наших напомена о тону и темама Марцијалових и Стеријиних епиграма. Наиме, управо показану морфолошку подударност Марцијалових *xenia* и Стеријиних *наџииса* не прати и пуна тонска: Марцијалови „гостински дарови“ су доста неутрално дескриптивни и тек лако духовити, а Стеријини „натписи као омоти на слаткишима“, у једном су, у првом низу, озбиљно-родољубиви и морално дидактични, а у другом, оном свадбарском, шаљиви а тек овлашно подсмешљиви. Но ипак можемо говорити о сличном тонском одвајању *xenia* и *наџииса* (на *слаџикишима*) од остале епиграматске продукције и Марцијалове и Стеријине, у којој, код обојице песника, истакнуту карактеристику представља сатиричарска заједљивост, појачавана неретко до сарказма. (Отклања то и вероватноћу да бисмо Стеријине *наџиисе* смели ставити ближе уз сатиричне епиграме које су Гете и Шилер насловили, стварно само иронично, са *Xenien*.³⁷ Тематски, међутим, Стеријини натписи овакве врсте разликују се потпуно од *xenia*. Јер, како смо напоменули, не говоре, како то Марцијалови „гозбени дарови“ чине, о самим кулинарским специјалитетима. Ово, у основи, само потврђује нашу полазну претпоставку: да појашњење „као завоји на слаткишима“, које је Стерија додао скупном наслову *Наџииса*, има вредност жанровске одреднице и да оно везује ову подврсту Стеријиних епиграма за морфолошки идентичне а тонски по малој или никаквој сатиричности сличне Марцијалове „гозбене дарове“.

Питање да ли је у Стеријиној Војводини било у обичају стављање епиграма на слаткише, приликом светковина и свадби, спољашње је, културно-историјско. Поетолошки је релевантно оно што смо овде подробно изнели о морфолошким одликама, тону и тематици Стеријиних *наџииса* | овог

37 Творци овог немачког епиграматског жанра, у коме су предмет оштре сатире биле, пре свега, савремене књижевне прилике, указивали су, с једне стране, на основну сродност таквих својих „ксенија“ са сатиричним епиграмом римског песника из Хиспаније (јестивном метафором „шпански бибер“; а на другој страни, они су истицали формалну, само морфолошку зависност тих својих сатиричних „ксенија“ од Марцијалових *xenia* као натписа на даровима у јелу и пићу (поменом монодистихичности). – Нпр. у епиграму *Martial*: „Xenien nennet ihr euch? Ihr gebt euch für Küchenpräsente?/ Ist man den mit Vergunst, spanischen Pfeffer bei euch?“; или опет у епиграму *Xenien*: „Muse, wo führst du uns hin? Was, gar zu den Manen hihunter?/ Hast du vergessen, dass wir nur Monodistichen sind?“ (Goethe: 14: *Goethes lyrische und epische Dichtungen*, Band I, Inselverlag, Leipzig, 1923, p. 387 и 383).

типа. Некоме се може учинити да смо се, при томе, одвише удаљили од нашег разговора о Џону Овену и Јовану Стерији Поповићу. А и посебно о маниристичкој игри речима која карактерише епиграме како новолатинског британског тако и нашег српског епиграматичара. Показаћемо у завршним одсецима овога рада који сада следе да питање о маниристичкој или барокној игри речима, блиској концептизму и јуфјуизму, не може да се разматра, у случају ова два аутора, без ширег осврта на праксу и теорију старије европске епиграматике.

*

Понављам, Стеријина песничка дела можемо поуздано интерпретирати једино ако нам је на памети она традиционална поетика на којој је наш писац одшколован, а за коју је и сам намеравао да састави школски приручник, поетика које се није начелно одрекао ни када је подругљиво писао против њене одвећ механичке шаблонизоване примене.

Ту скоро добили смо једну дисертацију о Стеријином уџбенику *Рейторике*. У тој дисертацији су изблиза испитана реторичарска дуговања нашег писца и античким и нововековним ауторима. Међу овим другим нарочито место има Јожеф Григељ, аутор једног уџбеника реторике за угарске гимназије.³⁸ Осим тога уџбеника исти је аутор, а такође на латинском језику, објавио и *Institutiones Poeticae, in usum gymnasiorum Regni Hungariae*, и то године 1809. (у Будиму). Вероватно је да би се Стерија, у свом планираном уџбенику поетике, ослонио и на ову Григељеву књигу. А готово је сасвим извесно да је *Поеџику* Јожефа Григеља користио већ у току свога гимназијског школовања.

Поглед задржан макар и само у пролазу на страницама које су у Григељевој *Поеџици* посвећене епиграму довољан је да потврди наша горња излагања.

Јожеф Григељ прво разликује између епиграма као натписа (*inscriptio*) и епиграма као кратке песничке форме (*carmen breve et simplex, aliquid indicans vel argute deducens*). Излаже онда о уметничком, „сложеном” епиграму (*epigramma compositum*), чији је унутарњи облик (*forma interna*) одређен логичким спојем протасе и аподосе (*propositio-clausula*) док је спољашњи (*forma externa*) слободан, тј. епиграм може бити састављен у разним стиховима (*versus est ad libitum*).³⁹

Једва да и треба нагласити колико овакво традиционално поетичарско одређивање унутарње структуре исказа епиграма логичко-синтатичким

38 Види В. Јелић, *Стерија и Квинтилијан*, Матица српска, Нови Сад, 1988; нарочито трећи део књиге: *Нововековни извори и тийиска обележја Стеријине рейторике*, стр. 257 и д.

39 *Institutiones Poeticae*, p. 140–142.

pexus-ом одговара Стеријиној техници састављања песама овога жанра; као и да слобода у употреби спољашњег облика, тј. слобода да се стихови по вољи бирају, прихваћена за епиграм уопште, садржи нову, спољашњу а поетолошку потврду за наше везивање доследно монодистихичних Стеријиних *најййиса* за доследно монодистихична Марцијалова *xenia*.

Прва подела епиграма коју нуди *Поеџика* Јожефа Григеља јесте тројна, а према „циљу, намени” (*finis*). Сведена на типичне облике означавања| уочљиве у насловима, то је подела на епиграме *in* („на”), *de* („о”) и *ad* (упућене некоме или нечему). Заправо, то је подела на епиграм у коме се неко или нешто куди, на епиграм који некога или нешто хвали, и на епиграм неутралан у исказу. Спомињемо овде ту поделу из традиционалне европске поетике – с чијим је дефиницијама и категоризацијама био упознат и Ioannes Audoneus – да бисмо се подсетили како смо, у почетку овога разговора, одредили значење онога „на” у наслову Стеријиног епиграма *Ha ogaџију*, састављеног по Овеновом епиграму *In scriptorem ineptum*. А подсећамо се на то и у намери да отклонимо понеки приговор нашим овде изнетим, за данашњег чак и стручног читаоца или критичара можда одвише на појединост и ситну особеност усредсређених интерпретација. За традиционалну а прескриптивну поетику, на основи које су радили европски песници кроз многа столећа, нема такве поделе на ситно и крупно, теоријски обухватно или занатлијски уско. Џон Овен и Јован Стерија Поповић, уверили смо се у то, док раде на епиграму, било самосталније било „по” неком одређеном предлошку, а свакад уз програмско уклапање у европску *universitas litterarum*, држе најтачније у свести како категоријске импликације речица *in*, *ad*, *de*, тако и правила старих поетика не само о спољашњем, метричком руху (*forma externa*) него и о унутарњем, логичко-синтатичком склопу исказа (*forma interna*) својственом епиграматском жанру и његовим подтипovima.

Друга подела епиграма, на херојски и комични, коју нуде *Institutiones Poeticae* Јожефа Григеља, не дотиче се битније нашег упоређивања Џона Овена и Јована Стерије Поповића. Али нас Григељево побрајање основних „врлина” сваког ваљаног епиграма враћа, нарочито последњим чланом у низу тих *virtutes*, најнепосредније нашем предмету.

Тих основних врлина има три. Прва је *сласџ* (*suavitas*) која произлази не само из угодне гипкости или податности стиха (*mollities*), ми бисмо рекли: из хармоничне звучности спољашњег метричког облика, него надасве из „природне једноставности” у мисли а постиже се и путем избегавања исувише тражених уметничких поступака и језичке артифициелности (*cogitandi simplicitate et minime quaesitis artificii*). Већ овде треба на тренутак застати, с обзиром на маниристичке поступке којима је Овен прекомерно а Стерија веома склон. Григељева поетика класицистичког смера додаје, у допунској напомени, и посебно упутство за остваривање такве „сласти” у епиграму: то може бити употреба једанаестераца (*hendecasyllabi*), и то

стога што се ови својом „природном једноставношћу говора” (*simplicitate naturali sermonis*) највећма ближе прози (*ad solutam orationem*).⁴⁰

Друга „врлина” епиграма, по Григељу, јесте његова *крајкоћа* (*brevitas*), а ова се не постиже само избегавањем сувишне дигресивности (*prolixiores evagationes a themate*), него и сваког наметљивог приказивања и показивања књижевног образовања (*eruditionis ostentatio*) и свих описних начина казивања (*periphrasis*). Од свега се овога треба уздржати да би се остварила једноставност израза (*simplicitas dictionis*) каква пристаје жанру епиграма.

Дакле, у оку поетике класицистичког смера, и друга „врлина” што епиграм треба да је оствари, ако и није неспојива с игром речима, извесно да не препоручује псеудоегтимолошка повезивања, декомпозиционе технике или чак прескоке у друге језике. Јер и ово јесте, и то превасходно, врста разметања ученошћу – *eruditionis ostentatio*.

Трећа „врлина” епиграма јесте, по Григељевој поетици *argutia*. Спектар значења латинског термина овде је нарочито важан а превод дат у једној речи могао би бити недовољан или заводљив. Стеријин савременик и пријатељ, Димитрије Исаиловић, у првој свесци свога *Латинско-српског речника*, објављеног 1849. у Београду, тумачи именицу *argutia* са: „оштроумије, хитроумије, домишљивост, лукавство; живо израженије у делима художества, вкусност; говорљивост, блебетљивост”.⁴¹ Већ из Григељевих допунских, делом дескриптивних а делом чак и метафорских објашњења термина *argutia* произлази додуше да епиграм стоји на домишљатој духовитости, али пре свега таквој особене, оштре, љуте или жестоке врсте (*acrimonia*). Наиме, по Григељу *argutia* је за епиграм некако и душа и облик (*est anima et quasi forma*), па овај жанр отуда црпи и живост (*nervus*) и снагу (*vim*) и саркастичну заједљивост (*acrimonia*) – и стога се епиграм може поредити са боджом који непријатеља прободје, са скорпионом који бодљом репа смртоносно пецне, са бибером који нагриза језик, са жучи која је нешто најгорче на свету.

Да бисмо тачно сагледали значењски спектар те основне врлине епиграматског жанра, како је дефинише Григељева поетика, најбоље ће бити да наведемо данас најрепрезентативнији а и најскорији речник античког латинитета, онај оксфордски који је издао П. Г. В. Глер. У томе речнику дата су, уз именицу *argutiae*, *arum*, односно *argutia*, *ae* следећа значења: „1. Cleverness in the use of words, adroitness of expression, b. expressive gesture; 2. Verbal trickery, sophistry; 3. Jestings, pleasantries wit; 4. Delicacy, refinement.”⁴² Види се одавде да *argutia* превасходно означава оштроумно, спретно и духовито руковање речима. У томе правцу упућују нас и Григељева ближа разлагања (он сам тврди да су сасвим сумарна) о тзв. изворима ове „врлине” (*fontes argutiarum*). То су: *очекивање* (*suspensio*), *ирошивречни исказ*

40 *Institutiones Poeticae*, p. 144.

41 *Латинско-српски речник* (I), Књажевства српскога књигопечатња, Београд, 1849, стубац 192.

42 *Oxford Latin Dictionary*, edited by P. G. W. Glare, Clarendon Pr., Oxford, 1982, p. 169.

о истоме предмету (*repugnantia*), *расијављање* или *удаљавање* припаднога (*remotio aut separatio*), *неочекивано ујоређење* (*comparatio inexpectata*) и, као пето и последње, *иџра речима* (*lusus in verbis*).

Доспели смо до краја у набрајању кључних теоријских поставки и категорија које *Поеџика* Јожефа Григеља нуди у свом поглављу *De epigrammate*. А тек ту, баш на самом крају теоријских излагања о уметности писања епиграма, овај уџбеник *Поеџике*, којим се Стерија вероватно још као средњошколац служио, говори по први пут сасвим непосредно о игри речима. Дакле, Григељ је за сам крај излагања о уметности писања епиграма оставио предмет који нас највише заокупља у овом нашем разматрању о Џону Овену и Јовану Стерији Поповићу.

Одмах ћемо видети зашто је то тако код Јожефа Григеља, поетичара класицистичког усмерења.

Lusus in verbis само је један, и то последњи „извор” оног незаобилазног својства које карактерише жанр епиграма, а названо је латинским термином *argutia*. Овај и сам, показали смо то, уопштено означава оштроумно, спретно и духовито руковање речима. Дужни смо стога да се задржимо над кратким тумачењима која Јожеф Григељ даје уз оба појма, и то са јаком дозом – рецимо ово одмах – класицистичких резерви.

Уз „врлину” звану *argutia* а темељну за уметност писања епиграма Григељева *nota* дата је у целости као разграната опомена за ауторе епиграма. У тој напомени казује се како управо настојање да се оствари оштроумна и духовита, у свему спретна форма епиграматског израза води писце епиграма, и највише и сасвим лако, у безрасудно застрањивање (*non facilius ullibi, quam in argutando hallucinabimur*). Ово тврђење Григељ илуструје примером два Марцијалова епиграма. Други од тих примера римски епиграматичар, његов аутор, засновао је на продуженом поигравању значењем глагола *agere*. Сатиричар се руга човеку необично предузимљивом, који непрестано нешто ради и не би пропустио никакву прилику за активност. Марцијалова поента у том епиграму гласи:

Attale, ne quod *agas*, desit, *agas* animum;

што бисмо могли, свесни стварне непреводивости ове игре речима, пренети српским: „Атале, да не би *испустио* прилику да се неким послом бавиш, *испусти* душу”. Јожеф Григељ наводи тај завршни ст.их из Марцијаловог епиграма – али само уз оштру осуду. Марцијалову игру значењима глагола *agere* (и обрта *agere animum* „испустити душу, умрети”), он назива „хладном” – што је у античкој теорији уметничке речи, прозне и песничке, метафорични термин јаког негативног значења. Штавише, Григељ и додаје да је таква епиграматичарска оштроумност и духовитост у изразу сасвим лажна, па и неспретно будаласта.⁴³

43 *Institutiones Poeticae*, p. 146: „Animadvertis hic frigidum verbi *agere* lusum, ex levi paronomasiae figura ductum; cum in primo argutatio penitus falsa et inepta sit.” – Григељ наводи Марцијалов епиграм као I, 80; у модерним издањима I, 79.

На исти, у основи више негативан него само резервисан или опрезан став наилазимо и на завршетку Григељевих излагања о епиграму; тамо где овај поетичар, као пети и последњи *fons argutiae*, спомиње и *lusus in verbis* – игру речима Наиме, Григељ овде и не даје, у самоме тексту, друго до негативне, готово застрашујуће примере. Одмах уз појам *lusus in verbis* казује да игра речима може бити позитивна особина епиграматског израза једино и само ако није „хладна”, површна или чак очевидно неприкладна и будаласта (*frigidus, levis, aut plane ineptus*).⁴⁴ Затим Јожеф Григељ за игру речима наводи примере из Марцијалових епиграма које критички осматра и оцењује неповољно: прва два означава осудом *importune*; ово значи да је игра речима на којима су ти епиграми засновани неприкладна и досадна, да не кажемо наопака (што латинска реч такође може да значи); и трећем примеру (у њему се Марцијал ослонио на игру речима *pila* „лопта” – *prima|pila* „безвредан”) Григељ налази озбиљну ману јер, тек нешто блаже, казује да је то *epigramma frigidiusculum*, епиграм „хладњикав” или „постоја хладан”.⁴⁵

Да кратко резимирамо. Поеџика Јожефа Григеља, по усмерењу класицистичка, стварно одвраћа писце епиграма од игре речима, напомињући, поновљено и уз поновљено навођење примера, да је то поступак који одвише лако води у хладну извештаченост, у пуну артифицијелност израза. Григељев толико резервисани однос према овој епиграматичарској техници за нас је, рекао бих, додатна потврда да је требало, како смо овде учинили, зауставити пажњу над израженом склоношћу Стеријиног епиграма за *lusus verborum*; или можда прикладније формулисано, за *rip* или *ripning*. Јер Јован Стерија Поповић ту је у отвореној опреци са упутствима; из оне поетике са којом је био упознат од средњошколских дана, и некако је ближи барокном маниризму него класицистичкој средњој мери.

Штавише, прочитавањем Григељевог поглавља *De epigrammate* као да долазимо и до допунског оправдања за наше поређење Стеријиних поступака са онима *Ioannes-a Audoenus-a* или *Ovenus-a*. На крају својих излагања о епиграму Григељ је додао и преглед античких и нововековних аутора латинских епиграма који су се у томе жанру нарочито истакли. Од античких ту су тројица: Катул, Марцијал и Аусоније. Од новолатинских епиграматичара Григељ наводи пуних четрдесет и пет, а на првоме месту је – *Ioannes Ovenus*.

44 *Institutiones Poeticae*, p. 147.

45 *Institutiones Poeticae*, p. 147 – 148. – Пример је Martial X, 86, уз који види коментар у монументалном издању *V. Martialis Epigrammaton libri*, mit erklärenden Anmerkungen von Ludwig Friedländer, Vlg. A. M. Hakkert, Amsterdam, 1967 (отисак са издања објављеног у Лајпцигу 1886), стр. 157 (ad locum).



Несумњиво, може се ставити више од једне замерке оваквом покушају стављања Стеријиног рада на епиграму у непосредан однос са радом новолатинског епиграматичара Џона Овена. Број Стеријиних епиграма јесте и одвише мален, па се морамо задржати на равни хипотезе. Но можемо се, свакако, задовољити барем добитком на пољу типолошког осматрања

Ипак, остаје нам да нагласимо: Џон Овен, односно Ioannes Audoenus, веома је осетна, готово бих рекао масивна појава у европској уметности писања епиграма. Читан и прештампован у новолатинском оригиналу и у енглеским, француским, немачким и шпанским преводима, био је веома популаран још и кроз XVIII век, а и све до у прве деценије XIX века.⁴⁶ Готово да је излишно питање да ли је Стерија могао потпуније познавати дело Џона Овена, британског новолатинског аутора једно време популарнијег на Континенту и од Шекспира. Могао је, и то је лако показати. У Паризу, код Дидоа, тамо где су објављени и антички латински аутори којима се Стерија радо и много бавио, изашла је крајем XVIII века обимна збирка новолатинских песама под насловом *Carmina ethica*. У овој су била и *Joannis Audoeni, Cambro-Britanni, Epigrammata*. Штавише, издавач је нагласио да је ово издање Овена потпуније од свих пређашњих.⁴⁷ А Стерија је Овена могао читати и у избору објављеном 1828, у Бечу. У том су избору латински текстови били попраћени немачким преводима П. А. Будика.⁴⁸

Разуме се, Ioannes Audoenus био је у своме раду на новолатинском епиграму зависан и од хуманистичког, италијанског и француског. Стеријина лектира је обухватала, свакако, осим Марцијала и Овена, још и многе друге ауторе европског епиграма, нарочито са немачког језичког подручја.⁴⁹ Могло би се и ово навести као аргуменат против ближег по-

46 Ову чињеницу из опште историје европског епиграма не заборављају да помену ни најсумарнији приручнички чланци о Џону Овену. Види нпр. *A Dictionary of Literature in the English Language*, edited by Robin Myers, Vol. I (1970), p. 650: „his latin epigrams were translated into English, French, German and Spanish, and widely popular in the 18th century“; *The Oxford Companion to English Literature*, fifth (new) edition edited by Margaret Drabble (1985), p. 727: „translated into several languages and frequently reprinted down to the 19th century“.

47 Editio prioribus auctor, longeque emendatio; Cura Ant. Aug. Renouard Parisini, Parisiis, Typis Petri Didot natu majoris, II. Reipublicae – MDCCXCIV.

48 Такав избор понудио је овај аутор на тридесетак страница у трећем тому свога антологијског зборника *Leben und Wirken der vorzüglichsten lateinischen Dichter des XV–XVII Jahrhunderts, sammt metrischen Uebersetzungen ihrer besten Gedichte, beigefügtem Originaltexte, und den nötigen Erläuterungen*, von P. A. Budik K. K. Bibliothekar am Lyceum zu Klagenfurth, III Band, Wien, 1828, p. 177–207.

49 Уп. нпр. E. Urban, *Owenus und die deutschen Epigrammatiker des XVII Jahrhunderts*, Berlin, 1900, p. 5. Могла је на Стерију утицати – претпоставимо – и епиграматика на чијем челу је стајао Овенов млађи немачки савременик Фридрих фон Логау (1604–1655).

везивања два епиграматичара, Овена и Стерије. Али аргуменат није тешко ни обрнути. Чињеница је да је на развој немачког епиграма огроман утицај извршио хуманистички, новолатински – а и сасвим значајно управо епиграм Џона Овена. Отуда су немачки испитивачи већ одавна спремно истицали да је овај новолатински песник велшког порекла наметнуо *punning*, једну „британску склоност”, латинитету својих песама, што није могло остати без утицаја и на Континенту.⁵⁰ Јер, Ioannes Audoenus био је један од последњих новолатинских песника коме је рад у томе интернационалном језичком медију омогућио непосредан, изванредно широк, а и трајан утицај у целој Европи, подржан касније и преводима његових епиграма у националне језике.

Извесно, епиграм *На одацију*, састављен „по Овену”, могли смо и морали смо видети као ваљан повод за овај осврт на Стеријину маниристичку, а можда бисмо смели рећи и барокну склоност игри речима.

Овога је наново открио Лесинг, и сам епиграматичар првога реда. Али и тако се морају узети у обзир и хуманистички епиграм и онај Овенов. Види Н. С. Schur, *The Humanist Epigram and its Influence on German Epigram*, Acta Conventus Neo-Latini Lovaniensis, München, 1973, p. 557–576.

50 Види нпр. у предговору књиге *Joannis Owen, Angli, Epigrammata selecta CCCLXX*, Nödlingen, 1863, p. XI.

PRESSE UND MÜNDLICHE ÜBERLIEFERUNG

Zur Rezeption der neugriechischen Kriegslieder in den Donauländern

Die Zusammenstellung der gegensätzlichen Begriffe *Presse* und *mündliche Überlieferung* im Titel dieses Beitrages bedarf kaum einer eingehenden Rechtfertigung. Dies würde sogar zutreffen, hätten wir uns vorgenommen, Texte zu besprechen, deren primäre Provenienz aus dem Bereiche der mündlichen Kunstübung des Volkes außer Zweifel steht. Es haben Druck, Buch und Presse eine merkbliche Aufwertung auch durch Forscher erfahren, die an der Volkserzählung und am Volkslied die doch so verschiedenen Quellen mündlicher Kunstübung ins Auge fassen.¹ Hier werden wir versuchen, einen Beitrag zur Rezeptionsgeschichte der neugriechischen Kriegs- und Freiheitslieder aus den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts zu geben. Diese Lieder wurden, wie bekannt, zwar im Druck veröffentlicht, als Werke bedeutender Freiheitsdichter und Literaten, es ging jedoch ihre Verbreitung unter dem Volke größtenteils auf mündlichem Wege vonstatten. In dem frühen und gut beglaubigten Sonderfalle des *Thourios* geht sogar, wie bekannt, eine mündliche Verbreitungsphase des Liedes seiner Veröffentlichung im Drucke voraus: durch Sang nebst Musikbegleitung, zeitweise auch Tanz, deren sich Rigas selbst und seine Freunde beflissen haben. Auch die kaum 200 vor der österreichischen Polizei geretteten und unter der Hand in Umlauf gebrachten gedruckten Exemplare konnten diesem Freiheitslied seine immense und fast schlagartige Verbreitung durch das griechische Mutterland und das Griechentum der Diaspora nur dank den vermittelnden Abschriften und dem mündlichen und gesungenen Vortrag sichern.²

Presse und mündliche Überlieferung sind somit bei der Erforschung der Rezeptionsgeschichte neugriechischer Kriegslieder ein naheliegendes und als Ausgangspunkt geeignetes Begriffspaar, dem jedoch auch die Vermündlichung hinzuzufügen ist, wobei man bei der Untersuchung von Einzelphänomenen Unterschiede im Auge zu halten hat, die individuell und sozial (z. B. im Bildungsgrad), aber auch regional bedingt sind. Es sind ja solche Unterschiede ein ganz ausgeprägtes Merkmal des Griechentums in den Jahrzehnten um 1800, auf einheimischem von den Türken beherrschten Gebiete, sowie in der nördlichen Diaspora, an der Donau, deren durch Serben bewohnter Bereich größtenteils unter österreichisch-ungarischer Verwaltung stand.]

Mein Vorhaben ist hier ein begrenztes. Ich möchte auf ein lokales und greifbares Rezeptionsphänomen hinweisen. Im Sinne führe ich zwei Handschriften an, die neugriechische Kriegslieder enthalten. Diese werden

in der Handschriftensammlung der Matica srpska zu Novi Sad – Neusatz in der Voivodina – aufbewahrt und sind mit den Nummern MS 494 und MS 9426 signiert. Das erste Manuskript enthält griechische Originaltexte. Von anonymer Hand geschrieben, trägt es auf seinem Titelblatt die Jahresangabe 1821, in griechischen Buchstaben. Doch sind auf seinen letzten Seiten auch Lieder zu finden, unter deren Titel die Jahresangaben 1821 und 1825 stehen, welche in arabischen Ziffern geschrieben sind. Das zweite Manuskript bietet serbische Übersetzungen neugriechischer Kriegslieder. Auf dem Titelblatt wird aber auf eine „Bearbeitung“ hingewiesen. Als ihr Verfasser wird *Ioann S. Popović* Gymnasiast aus der Rhetorikklasse, bezeichnet. Hinzugefügt sind Ort und Zeitangabe ihrer Entstehung (oder Niederschrift): *In Vršac, 1825, im Monat September und Oktober*. Das Manuskript mit den serbischen Übersetzungen entstand somit in demselben Jahre, in dem auch Claude Fauriel den *Thourios*, zusammen mit seiner französischen Übertragung, im zweiten Bande seiner *Chants populaires de la Grèce moderne*, in Paris veröffentlicht hatte.

Unser Einzelfall stellt uns vor eine Reihe von Fragen, die, wie hervorgehoben, für Untersuchungen im Felde der Rezeptionsgeschichte neugriechischer Kriegs- und Freiheitslieder typisch sind. Man kann z. B. nicht umhin, sich zu fragen, ob die zwei fast gleichzeitigen Manuskripte von ein und derselben Hand stammen; ob die Übersetzungen im Manuskript MS 9426 nach den Originaltexten in MS 494 verfaßt wurden; wieso ein serbischer Gymnasiast in der Voivodina, die zur Zeit der Verfertigung dieser zwei Manuskripte Ungarn untertänig war, es nötig fand, sich eine handschriftliche Sammlung von Originaltexten neugriechischer Kriegslieder anzuschaffen, oder selbst eine solche, durch Abschrift, anzufertigen; woran sich weitere Fragen, nach den politischen Umständen im unteren Donauraum, nach dem Zugänglichkeitsgrad von gedruckten griechischen Texten in der damaligen Voivodina und nach der Person des Ioann S. Popović von selbst anschließen.

Die Beantwortung der letzten von den eben aufgeworfenen Fragen stellt keine Schwierigkeiten dar. Es ist außer Zweifel, daß der Verfasser der serbischen „Bearbeitungen“, bzw. Übersetzungen der Schriftsteller Jovan Sterija Popović (1806–1856) ist. Griechisch-aromunischer und serbischer Herkunft zugleich, wurde Popović nach seinem Vater, dem Kaufmann Stergios, einfach Sterija benannt. (Auch soll sein Vater, laut einer Überlieferung, unter dem griechischen Familiennamen *Pappas* aus dem Süden in die Voivodina und nach Vršac eingewandert sein.) Als Junge hat Jovan Sterija Popović ein „lateinisch-serbisches“ Gymnasium besucht und danach Jurisprudenz studiert. Aber er war berufsmäßig nur wenig und spät als Anwalt tätig. Lateinprofessor im Gymnasium, Professor des Rechts an der serbischen höheren und Hochschule in Kragujevac und später in Belgrad, hoher Beamter im Ministerium der Erziehung und Kultur in Serbien, Mitglied der serbischen Gelehrten Gesellschaft (der späteren Akademie der Wissenschaften) – hat Jovan Sterija Popović sich ohne Unterlaß als Poet und Romanschriftsteller, als Komödien- und Tragödiendichter betätigt. So erhob er sich zur hervorragendsten Figur in der serbischen Literatur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Hinzuzufügen ist, daß Jovan Sterija Popović auch in Werken aus seinen reifen Jahren Themen bearbeitet hat, die das Griechentum in der Diaspora und in dem von den Türken beherrschten Mutterland betreffen. Seine satirische Charakterkomödie *Der Geizhals* (1837/38), deren Protagonist den serbisierten griechischen Namen Kyr Janja trägt, hat ihren bevorzugten Platz im Spielplan der Theater Serbiens bis auf den heutigen Tag behauptet, nicht zuletzt, weil sie den Geiz eben an einem Repräsentanten des lokalen griechisch-aromunischen Kaufmannsstandes bloßstellt und ins Komische zieht, an einer Figur also aus jener Bevölkerungsschicht und jenem Stande, dem auch des Verfassers Vater angehört hatte, und dessen Rolle, besonders in den Jahrzehnten nach dem Frieden von Kütschük Kainardschi (1774), im städtischen Leben der serbischen Voivodina eine sehr bedeutende gewesen war. Auch hat Jovan Sterija Popović am Ende seines nur fünfzigjährigen Lebens noch einmal zur Thematik des griechischen Freiheitskampfes gegriffen. Im Jahre 1853 hat er ein umfangreiches Gedicht über den Tod von Markos Botsaris veröffentlicht. Dieses Gedicht hat er im folgenden Jahre in seine Gedichtsammlung *Davorje I* eingetragen, wo eine Reihe historiosophisch orientierter Dichtungen auch von der türkischen Unterjochung Serbiens spricht.

Durch die vorangehenden Hinweise auf den Verfasser des Manuskriptes MS 9426 von Novi Sad, welches im Jahre 1825 verfaßt wurde, ist auch dessen kulturelles und soziales Entstehungsmilieu zur Genüge umrissen. Die im Manuskripte enthaltenen Übersetzungen neugriechischer Kriegslieder sind somit einer besonderen Beachtung wert: als Jugendwerk eines ganz hervorragenden serbischen Schriftstellers griechisch-aromunischer Herkunft und als Texte, die bislang weder in vollem Umfange veröffentlicht noch einer eingehenden Untersuchung unterzogen wurden.

Im Rückblick auf die meist kurzen Aussagen von Fachleuten über Popović's Übersetzungen von Liedern, die den Freiheitskampf der Griechen besingen, sind zwei Stellungnahmen zu vermerken. In der serbischen Fachliteratur wird eine Auskunft weitergegeben, wonach es sich um Übertragungen aus dem Griechischen *und* Deutschen handelt. Dabei beruft man sich meist auf den Verfasser selbst, der eine derartige Information in seinem Aufruf zur Subskription gegeben hat. (Er hatte vor, die Übersetzungen in Buchform zu drucken, was wohl durch die Zensur vereitelt wurde.) Wie aus dem Manuskripte| zu ersehen ist, finden sich an seinem Ende wirklich zwei längere philhellenische Gedichte, die aus dem Deutschen übersetzt sind.³

Doch ist zweitens auch eine These zu erwähnen, welche den Grundtext nach dem die Übersetzungen der neugriechischen Kriegslieder von Jovan St. Popović entstanden sind, im Manuskript MS 494 aus Novi Sad erkennen will. Es hat sich nämlich mit beiden hier erwähnten Manuskripten aus Novi Sad schon L. Vranousis befaßt. Seinem Befund nach wäre das griechische Manuskript MS 494 ein Autograph des jungen Jovan Sterija Popović, welches die Originaltexte zu dessen im Jahre 1825 verfaßten Übersetzungen enthalten soll, wobei die im

Titelblatt des Manuskriptes vorkommenden Embleme der Heiligen Schar von Dragačani ein sehr frühes Interesse des späteren Dichters Jovan St. Popović an der Hetärie beweisen würde. Ein politisches Interesse an der Hetärie wurde in der Forschung auch für des Dichters Vater Stergios vorausgesetzt.⁴ (Meines Wissens ohne faßbare Begründung.)

Es wirkt die erwähnte These von L. Vranousis sehr anziehend. Wir können nicht umhin, seine Auffassung näher in Betracht zu ziehen, vor allem, da sie die beiden Manuskripte aus Novi Sad nicht nur als von Popović's Hand geschrieben bezeichnet, sondern diese auch als Originaltext und Übersetzung in ursächlichen Zusammenhang stellt. Zwar ist das Referat, in dem diese Auffassung befürwortet wurde, in seinem vollen Wortlaut, wie es scheint, nicht veröffentlicht worden (es liegt nicht in dem gedruckten Sammelband der Materialien des Symposions, an dem es vorgetragen wurde, vor.),⁵ doch seine hier erwähnte Grundthese ist in dem Auszug aus dem Referat, der mir zugänglich ist, mit starkem Nachdruck ausgesprochen. Sie betrifft auch ganz unmittelbar die Frage nach der Rolle von Presse, Vermündlichung und mündlicher Überlieferung in der Rezeption neugriechischer Freiheits- und Kriegslieder, welche wir uns hier, und zwar am Beispiel der zwei Manuskripte aus Novi Sad, gestellt haben.

Um für unsere Fragestellung festen Grund zu gewinnen, werden wir uns etwas eingehender mit dem Inhalte der zwei Manuskripte befassen müssen. Hervorzuheben ist, daß die Fragen, ob sie als Original und Übersetzung zusammenzustellen sind und ob beide von derselben Hand geschrieben wurden, gesondert zu betrachten sind.

Nur auf Grund der Schreibweise ist es allenfalls nicht möglich, zu einem sicheren Schluß darüber zu kommen, ob das griechische Manuskript MS 494 aus Novi Sad von der Hand des jungen Popović geschrieben wurde. Zu einem annehmbaren Vergleich fehlt es uns nämlich an genügenden griechischen Schriftproben, welche ohne Zweifel von der Hand des jungen Popović stammen würden. In dem von ihm verfaßten serbischen Manuskript MS 9426 kommen, als Motto und Überschriften zu den Übersetzungen neugriechischer Kriegslieder, nur einige griechische Wörter und Zitate vor. Auch zeigen diese| zu einem Vergleich ungenügende Schriftproben eine ausgesprochen kalligraphische Tendenz. Das griechische Manuskript MS 494 dagegen ist offensichtlich schnelllaufend niedergeschrieben worden. Stellenweise möchte man sogar voraussetzen, die Niederschrift sei nach Diktat entstanden, denn darauf scheinen die Schriftzüge, sowie die recht willkürliche Orthographie hinzuweisen. Aber eine variierte Strophenbildung, scheint andererseits eher für Arbeit nach einer handschriftlichen oder gedruckten Vorlage zu sprechen.

Eben hier, in Betracht der Strophenbildung, bzw. Strophenpräsentation, ist es von Bedeutung, auf einen Unterschied zwischen dem griechischen und dem serbischen Manuskripte hinzuweisen. In jenen Liedern – und das sind keineswegs alle – welche in beiden Manuskripten Vorkommen, einerseits als Originaltext und andererseits als Übersetzung, werden die strophischen Einheiten nicht auf

übereinstimmende Weise präsentiert, was offenbar als Argument gegen das Original-Übersetzungsverhältnis der zwei Manuskripte zu sprechen scheint.

Daß die Manuskripte aus Novi Sad in solch ein Verhältnis nicht zu stellen sind, wird offenbar, wenn man eine inhaltliche Übersicht ihrer Lieder zusammenstellt. Aus solch einer Übersicht wird nämlich ersichtlich, daß erstens im griechischen Manuskript keineswegs die Originaltexte für alle bei Popović übersetzten Lieder zu finden sind; zweitens, daß auch jene Lieder, für deren Übersetzung ein entsprechender Originaltext im griechischen Manuskript vorzukommen scheint, in der Übersetzung von Popović des Öfteren einen größeren, wirklich vollständigen Umfang aufweisen; und drittens, daß neben den erwähnten Abweichungen in der Strophenpräsentation, auch Abweichungen im Wortlaut zwischen dem griechischen und serbischen Manuskript festzustellen sind. Dies kann aber nur daraus erklärt werden, daß der Übersetzer Jovan Sterija Popović nach Originaltexten gearbeitet hat, die nicht nur im Umfang vollständiger, sondern auch im Wortlaut anders, bzw. besser geartet waren.

Mit dieser noch allgemein gehaltenen Feststellung kommen wir auch zu unserer Grundfrage zurück: zu der Frage nach dem respektiven Anteil, welchen das gedruckte Wort und die mündliche Überlieferung in der Rezeptionsgeschichte neugriechischer Kriegslieder jeweils am greifbaren Einzelfalle hatten. Auch haben wir jetzt schon Grund genug, die zwei Manuskripte aus Novi Sad voneinander abzurücken.

Im griechischen Manuskript MS 494 glaube ich eine von jenen vielen Abschriften erkennen zu müssen, welche – als Begleitorscheinung und vorzüglichstes Mittel – die fast blitzartige Verbreitung der neugriechischen Kriegs- und Freiheitslieder im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts ermöglicht haben und zwar in der Diaspora, wie auch im Mutterlande, wobei die Zeitangabe und das Emblem der Heiligen Schar von Dragaçani, am Titelblatte des Manuskriptes angebracht, auf seine Provenienz aus der Moldau und Walachei hinweisen. Die Jahresangabe 1821 stimmt nämlich mit dem Jahre überein, in dem am 18. Juni Alexander Ypsilantis von den Türken bei Dragaçani geschlagen wurde. Die Unsicherheit und Willkür der neugriechischen Orthographie, welche dieses Manuskript aufzeigt, weisen auf eine Abschrift zweiter oder dritter Hand hin, wie sie nur nach einer mangelhaften Vorlage oder durch Diktat entstehen konnte. Auch die schon erwähnten Kürzungen im Texte sind als ein Zeugnis aufzufassen, das uns zu demselben Schluß zu drängen scheint. In Liedern von Rigas auf einige Strophen begrenzt, sind sie im Falle des Gedichtes von Neroulos *An die Hellenen* radikal: von den 65 Strophen des Originals, welche die serbische Übersetzung von J. St. Popović alle vollständig wiedergibt, finden sich im griechischen Manuskript aus Novi Sad nur 16.

Kürzungen solcher Art sind, wie bekannt, typisch für Abschriften der neugriechischen Freiheits- und Kriegslieder. Sie entstanden, meistens aus praktisch-mnemotechnischen Gründen, im Dienste und als Folge der Vermündlichung. Es scheint mir jedoch hier geboten zu sein, darauf hinzuweisen,

daß sie ihren Weg auch in handschriftliche Sammlungen großen Umfangs und mit ausgesprochen literarischen Ansprüchen gefunden haben.

Ein interessantes Beispiel dafür bietet uns eine solche Liedersammlung, welche, wie auch die zwei hier behandelten, in Novi Sad aufbewahrt wird. Sie befindet sich in der Bibliothek der Matica Srpska und ist mit RR 145 signiert (Inventarnummer 193060). Als Ganzes ist sie mit der Jahresangabe 1807 versehen. Beschrieben wurden ihre 172 Seiten von einem gewissen Jakov Ilijin. Sie enthält zum größten Teil Lieder, die in der städtischen Bevölkerung der Voivodina am Anfang des 19. Jahrhunderts verbreitet wurden. Neben den auf serbisch verfaßten Gedichten kommen auch griechische vor. Es handelt sich in diesem Falle meistens um kleine, anakreontisch angehauchte Dichtungen im phanariotischen Typus. Aber auch die serbischen Lieder weisen eine ähnliche bürgerliche Tönung und Thematik auf. Zu den Gedichten dieser Art gesellen sich auch einige patriotische Dichtungen. Unter den auf serbisch verfaßten befinden sich zwei von Dositheos Obradović, dessen Schulung in Smyrna bei Ierotheos Dendrinios begonnen hatte. Das zweite von diesen ist das *Gedicht auf die Insurrektion der Serben*, welches Ilijin, laut der beigegeführten Zeitangabe aus dem in Venedig 1804 veröffentlichten Drucke, schon in demselben Jahre abgeschrieben hatte. In die Reihe der griechischen phanariotischen Lieder ist andererseits der *Thourios* eingefügt. Die Niederschrift des Ilijin ist mit dem 10. Juni 1804 datiert. Sie bietet das Lied von Rigas, aber in einer äußerst verkürzten Fassung. Diese ist aus den Versen 1–14, 21–22, 41–54 und 59–66 des vollständigen Originals zusammengesetzt.⁶

Die zweisprachige handschriftliche Liedersammlung von Jakov Ilijin, die serbische und auch griechische Gedichte enthält und aus dem ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts stammt, bietet uns demnach ein willkommenes Zeugnis für die Wechselbeziehungen, in denen das serbische Bürgertum der Voivodina und das griechische, oder graekophone, aus derselben Gegend und aus der nachbarlichen Moldau und Walachei, gestanden haben. Ebenso ist die bei Ilijin am *Thourios* so weitgehend durchgeführte Kürzung des Textes wohl als eine Folge der Vermündlichung und der oft auch nur mündlichen Überlieferung des Gedichtes von Rigas aufzufassen.

Im Vergleich mit der handschriftlichen Liedersammlung des Ilijin, wird auch die charakteristische Andersartigkeit der im Manuskript MS 494 enthaltenen Sammlung griechischer Freiheits- und Kriegslieder augenfällig. Diese Sammlung ist wohl nur allmählich zusammengestellt worden. Das zeigen nicht nur jene Lieder, die unter späteren Jahresangaben (1824 und 1825) auf ihre letzten Blätter eingetragen sind. Es ist auch hervorzuheben, daß auf dem Titelblatte, welches die Jahreszahl 1821 trägt, zugleich als Titel und Inhaltsangabe die griechische Aufschrift ODEN-HYMNEN VON RIGAS, und zwar in der Form ODAI YMNOI TOY RIGOS (sic!) zu lesen ist, wodurch ja der ursprüngliche Inhalt auf die Gedichte des frühen Freiheitsdichters begrenzt wird. Jedenfalls ist, im Gegensatz zu jener des Jakov Ilijin, die im griechischen Manuskript MS 494 enthaltene Sammlung nur aus Liedern von reinem politischen Engagement zusammengesetzt. Wir haben

auch kein plausibles Motiv, daran zu zweifeln, daß ihr Grundstock an Kriegs- und Freiheitsliedern wirklich im Jahre 1821 niedergeschrieben wurde, in demjenigen Jahre also, in dem der Befreiungskrieg der Griechen gegen die Türken anhub – mit dem Aufstand in der Moldau und Walachei, unter Alexander Ypsilantis, und dem Aufstand in Morea und auf den Inseln.

Wir haben also Grund genug, hier und jetzt von weiteren Spekulationen über den Verfasser des griechischen Manuskriptes MS 494 abzusehen. Die nur teilweise und mangelhafte Übereinstimmung, welche es in der Auswahl der Lieder mit den Übersetzungen in der Sammlung des Jovan Sterija Popović aufzeigt, ist jedenfalls nicht als Zeugnis dafür zu nehmen, daß dieses griechische Manuskript von der Hand des späteren serbischen Schriftstellers stammt, und wäre das auch der Fall, so stünde es dennoch fest, daß Popović seine Übersetzungen nur nach anderen, im Wortlaut besseren und im Umfang vollständigeren Originaltexten verfertigen konnte.

Er hat sich seiner Arbeit an den Übersetzungen, wie ich gleich nachweisen werde, unterfangen, beeindruckt durch einen Kranz von neugriechischen Kriegs- und Freiheitsliedern, der ihm erst im Jahre 1824 oder gar 1825 durch Vermittlung der deutschsprachigen philhellenischen Presse zur Kenntnis kam.

Das Manuskript MS 9426 mit den serbischen Übersetzungen des jungen Jovan Sterija Popović, unter der Zeitangabe „1825, im Monat September und Oktober“, wurde als ein Ganzes und in einem Zuge verfaßt. Darüber legt schon sein Titel Zeugnis ab. Dieser lautet: *Sedmostručni cvetak borećim se| Grcima*. In deutscher Übersetzung: „Ein siebenfaches Blümlein den kämpfenden Griechen gewidmet“. Denn das Epitheton *siebenfach* weist auf den Inhalt und die Gesamtkomposition der Handschrift hin. Sie enthält sieben recht umfangreiche Lieder; oder, wollen wir ganz präzise sein, sieben durch römische Zahlen numerierte Abschnitte.

Die ersten sechs Abschnitte, bzw. Nummern, decken jeweils die Übersetzung eines neugriechischen Liedes. Unter den Nummern 1–3 stehen Übersetzungen dreier Lieder, die von Rigas stammen oder ihm zugeschrieben wurden. (Das erste unter diesen ist die „Griechische Marseillaise“.) Es folgen, unter den Nummern 4–5, Übersetzungen des Kriegsliedes von Korais und von dessen neugriechischer Übertragung des Kriegsgesanges von Tyrtäos. Unter der Nummer 6 steht die serbische Übersetzung noch eines neugriechischen Liedes: der *Ode an die Hellenen* von Jakovakis Rizos Neroulos. Zuletzt, unter der Nummer 7, findet man, mit den den Titeln hinzugefügten Bezeichnungen (a) und (b), zwei ins Serbische aus den deutschen Originalen übertragene philhellenische Lieder von Mebold.

Die nur unter dieser letzten, siebenten Nummer vollzogene Zusammenstellung von zwei Liedern ist keineswegs auf ein willkürliches Verfahren des Gymnasiasten und Übersetzers Popović zurückzuführen. Diese Zusammenstellung findet ihre Erklärung darin, daß die zwei Lieder schon von Mebold im deutschen Originaltexte gleichlautend betitelt wurden: mit *Eine Hellenische Stimme*. Gleichlautend kommen ihre Titel allenfalls (aber mit den differenzierenden Zeitangaben „Aug.

1821“ und „Aug. 1822“) im zweiten Jahrgang, demjenigen für das Jahr 1824, des *Taschenbuches für Freunde der Geschichte des Griechischen Volkes älterer und neuerer Zeit*, vor. Dieses, von D. A. Schott und M. Mebold herausgegeben, wurde, wie bekannt, bei Christian Friedrich Winter in Heidelberg gedruckt.

Über die *Teutschen Gedichte von Mebold*, so lautet im *Taschenbuch* der gemeinsame Titel, der über beiden sonst gleichnamigen Liedern steht, führt uns ein sicherer Weg zu jenen Originaltexten, deren sich J. St. Popović für seine Übersetzungen der neugriechischen Kriegs- und Freiheitslieder bedient hat. Nämlich, wie schon aus dem „Inhalts-Verzeichniss“ (S. VII) zum zweiten Jahrgang zu ersehen ist, konnte der junge Übersetzer auch diese Lieder aus dem *Taschenbuch* (für 1824) kennen und nach den da gebotenen Texten ins Serbische übertragen.

In dem an Seiten reichen Bande kleinen Formats findet man, auf den Seiten 289–360, als letzten, achten Beitrag, und zwar unter der Überschrift *Gedichte*, folgendes: I. *Aus der Anthologie* (übersetzt von Dr. W. E. Weber); II. *Lieder von Rigas*, Neugriechisch und übersetzt von Mebold; III. *Lieder von Korai*, Neugriechisch und übersetzt von Mebold und Wurm; IV. *Ode des Rizos an die Hellenen*, Neugriechisch und übersetzt von Mebold; V. *Teutsche Gedichte von| Mebold*. Bei näherer Durchsicht der Texte die unter diesen Aufschriften dargeboten werden, zeigt es sich auch wirklich, daß in den Unterabteilungen II–IV, welche den zwei philhellenischen Gedichten von Mebold vorangehen, alle jene neugriechischen Lieder zu finden sind, deren serbische Übersetzungen die Handschrift von J. St. Popović, unter ihren Abteilungsnummern I bis VI, dem Leser bietet.

Selbstverständlich, solange eine vergleichende Analyse der serbischen Übersetzungen von Popović und der Neugriechischen Originaltexte, die sich im *Taschenbuch* abgedruckt finden, nicht durchgeführt ist, sind Vorsicht und Zweifel am Platze. Darauf verpflichtet uns die bekannte und, wie gezeigt, auch für die Voivodina nachweisbare handschriftliche und wohl auch mündliche Verbreitung der neugriechischen Kriegslieder.

Solch ein Vergleich könnte aufschlußreich sein für Spezialisten im Felde der serbischen Sprachgeschichte und Literatur. Er müßte auch einen Fragenkomplex in Bewegung setzen, der zusätzliche Erwägungen erfordern würde. Es ist nämlich bislang die Frage nach dem genauen Umfang der neugriechischen und altgriechischen Sprachkenntnisse des Dichters Popović ungenügend, ja auch von einem unhaltbaren Standpunkte aus untersucht worden.⁷ Es ist jedoch sicher, daß solche Sprachkenntnisse dem serbischen Schriftsteller nicht abzusprechen sind und nach meinem hier vorgetragenen Befund, hatte der junge Popović, bei der Arbeit an der Übersetzung der neugriechischen Kriegslieder, auch die Möglichkeit, sich auf parallel abgedruckte deutsche Übersetzungen zu stützen.

An einigen Versen der serbischen Übersetzung werde ich jetzt auch zeigen, daß Popović an einer Stelle und mit besonderem Grund, nicht dem griechischen Original, sondern der deutschen Übersetzung im Wortlaute folgt. Damit meine ich aber keineswegs die Auffassung zu befürworten, dieses Vorgehen sei für seine Arbeit an diesen Übersetzungen charakteristisch. Es handelt sich um

anderes und auch Bedeutsameres. Die Textstelle nämlich, welcher ich Beachtung widmen möchte, hat eine ausgesprochene politische Relevanz.

Wie den Erforschern der neugriechischen Kriegs- und Freiheitslieder bekannt ist, sind in der achten und neunten Strophe des Kriegsliedes von Korais Verse enthalten, welche sich an die Franzosen als brüderliche Freiheitskämpfer wenden. In der letzten, neunten Strophe des Liedes kommt auch das *ethnos Graikogalloi*, das „Volk der Griechenfranzosen“ vor. Die deutsche Übersetzung, die unter dem Titel *Der Hellenen Freiheits-Lied* von Wurm verfertigt wurde, bietet, im *Taschenbuch* (S. 321 und 323), durchlaufend entsprechend „Teutsche Krieger... Teutsche Sieger“; vgl. auch am Ende:

Brüder sind wir, Brüder alle!
Jubel auf zum Himmel schalle!
Völker eint das kühne Streben,
Nur die Freiheit ist das Leben.
Nicht Germanen, nicht Hellenen,
Ein Volk sey's – von Teutschhellenen.

In der serbischen Übersetzung des jungen Popović sind die Franzosen ebenso durch Deutsche – Nemci – ersetzt. So sind bei ihm die Verse von Korais, im Einklang mit der Wurmischen Version

Für uns stehen Teutsche Krieger –
Für uns siegen Teutsche Sieger –
Sey's ein Volk, ein Herz, ein Leben,

ins Serbische übertragen, und zwar durch:

Nemci hrabri za nas stoju,
Za nas vrage pobeđuju,
Budi rod i život jedan.

Auch die oben angeführten Verse aus der neunten Strophe des Liedes, wo Korais sich an die Franzosen wendet, sind bei Popović in das Serbische folgerichtig mit derselben Substitution durch „Deutsche“ übertragen:

Braća svi smo, braća prava!
Nek se čuje glas do neba!
Želja narod sojužava,
Samo volnost žizn prava,
Ne Germani, niti Grci,
No Elino-budi-Nemci.

Über die Motive derartiger Substitutionen, bzw. ihre äußeren, politischen Gründe, erübrigt es sich hier zu sprechen. Ihre Entstehungsweise ist bekannt. Ein typisches Beispiel bietet Fauriel in seiner Ausgabe des *Thourios* von Rigas, wo er durch „Serben“ die „Armenier“ des Originals ersetzt hat. Und es ist gewiß, daß der junge Popović auch die österreichische Zensur im Sinne haben mußte, ohne deren Genehmigung ja seine Übersetzungen nicht in den Druck kommen konnten.⁸

Es war unser Anliegen, hier nur einen zusätzlichen und ausschlaggebenden Beweis dafür anzuführen, daß Jovan Sterija Popović die serbischen Übersetzungen, die im Manuskripte MS 9426 enthalten sind auf Grund der Texte, welche im *Taschenbuch für Freunde des griechischen Volkes* (II, 1824) veröffentlicht wurden, verfaßt hat.

Anmerkungen

- 1 Prozesse der „Vermündlichung“, wie sie im Erzählgut Westeuropas neulich systematisch nachgewiesen werden, sind ebenso voraussetzbar und erkenntlich im östlichen Donauraum und im ganzen Bereiche der Balkanhalbinsel. Unter Umständen ist es auch möglich, auf Fälle hinzuweisen, wo zu ererbten „Ökotypen“, bzw. althergebrachten lokalen Varianten (z. B. des Polyphem-Märchens), auch neue hinzutreten, deren Ursprung aus der Periodik glaubhaft zu machen ist.
- 2 Vgl. Ap. B. Daskalakis, *Tà èθνηγερτικά τραγούδια τοῦ Πήγα Βελεστινλή*, Athenai, 1977, 16 ss.
- 3 Vgl. z. B. Sl. A. Jovanović, *Strani odjeci u Sterijinom delu*, in: *Knjiga o Steriji*, Srpska književna zadruha, kolo XLIX, knj. 335, Beograd, 1956, 179; J. St. Popović, *Celokupna dela*, priredio Uroš Džonić, knj. V, Beograd, s. a., 373.
- 4 B. Kovačević, *Sterijina dramska vizija prošlosti*, Književnost 4, 1956; und wieder im Sammelband: *Jovan Sterija Popović* (O književnosti, 2), Beograd, 1965, 311.
- 5 I. Ἑλληνοσερβικὸ Συμπόσιο, Thessaloniki – Kavala, 7–10. Nov. 1976, organisiert vom Ἰδρυμα Μελετῶν Χερσονήσου τοῦ Αἴμου (Thess.) und dem Balkanološki institut SANU (Belgrad). Das Referat von L. Vranousis ist leider nicht, wie erwartet, im unlängst veröffentlichten Sammelband *Συνεργασία Ἑλλήνων καὶ Σέρβων κατὰ τοὺς ἀπελευθερητικοὺς ἀγῶνες 1804–1830* (Thessaloniki, 1979) gedruckt worden. Somit halte ich mich an den Auszug seines Referats (L. Vranousis, *Narodnooslobodilačke pesme od Rigasa ... i dva rukopisa iz Novog Sada*), wo sein Standpunkt folgendermaßen formuliert gewesen ist: „... interesantnija je konstatacija da su i ova grčka sveska, kao i ona srpska, pisane od samog Jovana Popovića, jer sadržaj oba rukopisa se poklapa, i da jedna sadrži grčke originale, a srpske prevode druga.“
- 6 Miodrag Stojanović, *Fanariotsko i srpsko građansko pesništvo*, in: *Gradska kultura na Balkanu (XV–XIX vek)*, Posebna izdanja Balkanološkog instituta Srpske Akademije nauka i umetnosti, knj. 20, Gradska kultura na Balkanu I, Beograd, 1984, 212–217.
- 7 Dies ist der Fall mit der Untersuchung von Bratoljub Klaić, *Jezička problematika u nekim komedijama Jovana Sterije Popovića*, in: (derselbe) *Između jezikoslovlja i nauke o književnosti*, Zagreb, 1972, 140–150 und 171–174. Vgl. dazu meine Arbeiten: *O Sterijinoj pismenosti u grčkom jeziku*, Zbornik Filozofskog fakulteta u Beogradu, XIV-1 (1979), 323–344, und *Die griechische Sprache des Komödiendichters Jovan Sterija Popović*, Greek–Serbian Cooperation, 1830–1908, Reports from the Second Greek–Serbian Symposium, Institute of Balkan Studies, Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade 1982, 31–47.
- 8 Hier ist nicht zu übersehen, daß im *Taschenbuch* (S. 323) die substitutive Übertragung folgendermaßen gerechtfertigt wurde: „Diese Übertragung ist so treu, als die Schwierigkeit der durchgängig weiblichen Reime es erlaubte, mit der einzigen Abänderung, daß die in den zwei letzten Strophen des Originals vorkommenden Beziehungen auf das französische Heer (unter Bonaparte) auf das Deutsche Volk übertragen sind, eine Abänderung, die schon in einer Abschrift des Originals sich vorfand, die der Übersetzer einem Peloponneser, Georgios Papadopoulos, verdankt.“

КЊИЖЕВНА РЕЦЕПЦИЈА И ПРЕВОД ИЗ ДРУГЕ РУКЕ Његош – Милтон – Вергилије

Испитивање рецепције књижевних дела данас је веома свесно посредничке улоге превода. Одскора је започело и систематско проучавање посредничке улоге превода из друге руке. Њихов допринос развоју европске књиге знао је бити значајан, и то нарочито у неким раздобљима. Једно од таквих раздобља јесте, извесно, друга половина XVIII века; а у нашим крајевима и прва половина XIX века.¹

Разуме се, ваљано изучавање литерарних утицаја – да се послужимо термином којим су некада, без сваког устезања, називани рецепцијски феномени – није могло ни раније да превиди улогу превода-посредника; или да сасвим занемари захтеве које преводи-посредници постављају испитивачу рецепције књижевних дела и жанрова – као модификатори изворног текста не само на дикцијско-техничкој равни, него једнако и на равни идејној, па и идеолошкој. Последње, факат да превод-посредник има и улогу модификатора на идејној равни, наметао се надасве пажњи испитивача заокупљених питањима европске рецепције религиозно-филозофских епова. У светлу тог факта мора се посматрати и питање односа у коме стоје Његошева *Луча микрокозма* и Милтонов *Изјубљени рај*. Епови су то посредно и непосредно засновани на интерпретацији библијских извештаја и произашли из шестодневâ – то јест, из коментара уз библијска казивања о стварању света и човека, о побуни анђела отпадника, о небеском боју, о прародитељском греху итд.; дакле, епови су то у највећој мери обележени доктринарним и идеолошким по|ставкама. Њихови аутори су, нужно, одређивали свој однос према кључним питањима хришћанских учења. Једни с више а други с мање теолошке учености, али сви доста начелно и најчешће сасвим промишљено.

1 Довољно је ако овде подсетимо на неколике скорашње студије гетингеншког романисте Јиргена фон Штакелберга (*Literarische Rezeptionsformen*, 1972; *Weltliteratur in deutscher Übersetzung*, 1978), од којих најскорија (*Übersetzungen aus zweiter Hand*, 1984) говори нарочито о путу којим је *Дон Кихот*, преко француског посредника, доспео на немачко језичко подручје; као и о сличним процесима у европској рецепцији Јангових *Ноћних мисли* и Геснерових *Идила*. – Знамо да су код нас преводи дела из шпанске, енглеске, па и француске књижевности још почетком XIX века били неретко превод са превода (нарочито руског и немачког), али нам недостају студије које би систематски приказале природу тих превода и њихову улогу у рецепцији из „друге”, а каткад чак и из „треће” руке.

Међу западноевропским ауторима библијских спева Милтон је, несумњиво, био један од најученијих. Човек реформације и дужник ренесансе, писац трактата *De doctrina Christiana*, он је уносио у *Изјубљени рај* тумачења библијских исказа одређена протестантским уверењима; свој је библијски спев састављао обазирјући се стално на дикцију и на технику казивања наслеђену из античке епике, а изграђивану највише у освртању на Вергилијеву *Енеиду*. Оваква конфесионална и уметничка опредељења представљала су гдекад већу а гдекад мању сметњу прихватању *Изјубљеној раја* ван Енглеске, у земљама на европском континенту. Католичка Француска и православна Русија у Милтоновом су епу препознавале, с негодовањем, неортодоксна схватања. А већ је просвећеност грађанског XVIII века оспорила живи углед нововековној националној епизи с ратном и јуначком тематиком, као и њеном западном прототипу, *Енеиди*. Отуда су, током XVIII, па још и у првој половини XIX века, за прихватање Милтоновог спева била кључна два питања: *доктринарно*, о његовој правоверности; и *иоеџолошко*, о превазиђености или непревазиђености његове уметничке форме. Оба су питања решавана не само апстрактно, у критичким и теоријским написима, него и конкретно, начином како је спев превођен.²

Преводи-посредници настали у поменутом раздобљу у Француској и у Русији – а то су они преводи с чијим се утицајем на Његоша може начелно рачунати – показују редом и дикцијско-техничка и догматско-идејна одступања од Милтоновог оригинала. Француски и руски преводиоци настојали су да уклоне из *Изјубљеној раја* поставке и појединости које су, по њиховом суду и религијско-доктринарном опредељењу, биле недовољно правоверне или чак отворено јеретичке.³

2 О целом свом комплексу питања говори низ новијих и скорашњих студија или монографија. Види, на пример: Jean Gillet, *La Paradis perdu dans la littérature française – De Voltaire à Chateaubriand*, Publications de l'Université d'Orléans: lettres et sciences humaines, № 4, Paris, Klincksieck, 1975; Helmut Schrey, *Das ferlorene Paradies... Untersuchungen zur Rezeptionsgeschichte*, Duisburger Studien: Geistes- und Gesellschaftswissenschaften, Bd. 3, Sankt Augustin, 1980; Francis C. Blessington, *„Paradise Lost” and Classical Epic*, Boston – London, 1979; Christopher Ricks, *Milton's Grand Style*, Oxford, Clarendon Pr., 1963 (репринт 1978); Peter Hägin, *The Epic Hero and the Decline of Heroic Poetry – a Study of the Neoclassical English Epic with Special Reference to Milton's „Paradise Lost”*, The Cooper Monographs on English and American Language and Literature Edited by H. Lüdeke (Basel – Switzerland), № 8, Bern, Francke Vlg., 1964. – На поступке руских преводилаца указао је Кларенс Манинг (The Slavonic Review, XIII, № 37, July 1934, стр. 173–176), у кратком чланку на који ћемо се враћати у нашем даљем тексту.

3 Треба напоменути да су се, уз преводе, јављала и „подражавања” Милтоновом спеву. Била су, најчешће, ослоњена на преводе већ споменутог типа. Уосталом, у „подражавањима” погледи на основна теолошко-догматска питања били су зависни само од ауторових убеђења, па стога неретко и супротни Милтоновим. За област француске књижевности о овој појави подробно обавештава студија Жана Жилеа (J. Gillet), о којој смо податке дали у претходној белешци.

Ових неколико општих, унапред датих напомена о начину превеођења *Изјубљеној рај* на француски и на руски, у XVIII и почетком XIX века, већ је довољно да се уочи колико је значајно питање о преводу-посреднику за свако тачније утврђивање односа у коме Његошева *Луча* стоји према Милтоновом спеву. Како се и колико далеко закорачило у расправљање тог питања, о томе пружају брза и прегледна обавештења неколике странице у књизи Душана Пухала *Milton i njegovi tragovi u jugoslovenskim književnostima*.⁴ Од свега на тим страницама побројаног, а до сада расправљаног, најважније је да с разлогом можемо претпоставити да је Његош читао *Изјубљени рај* у руском преводу. Међутим, из извештаја и из разлагања Душана Пухала произлази још и то да питање *који* је руски превод Његош читао није разрешено; што значи да је још увек затворен поуздан и непосредан пут испитивању питања преко *каквој* је превода Његош упознао Милтонов спев.

Споменути пропуст у испитивању могуће је оправдати, барем донекле. Али само ако се Његошев и Милтонов спев пореде у чврстом уверењу да превод-посредник није могао одиграти значајну улогу као модификатор. Или ако се, како се и одвише радо чинило, Његош, као епски песник, радикално одваја од Милтона због другачије основне концепције о човековом сагрешењу.

Нема спора око чињенице да је *Луча микроkozma* спев заонован на другачијој концепцији него *Изјубљени рај*. Његош је приказ побуне небеских духова подредио учењу о преегзистенцији човекове душе-духа. У томе наш песник и његов спев стоје далеко од Милтона и његовог спева. (Додуше, како смо напоменули, и у *Изјубљеном рају* обрађена је хексамерална тематика на начин непотпуно сагласан са православном или католичком ортодоксијом; али је обрађена у духу реформацијског пуританизма и не без примеса аријанске јереси.) Разлика у основној религиозно-филозофској концепцији која је нашем песнику дозволила да укључи преегзистентног Адама у небеску побуну, чак тамо пре стварања Земље и као анђела-предводника, наоко даје за право испитивачима који минимизују Милтонов утицај на Његоша. Међутим, њихов приступ ставља, у овоме случају, испитивање Милтоновог утицаја на двоструко непоуздану основицу: питање колико су Милтонова епска техника и Милтонов епски опис побуне небеских духова утицали на Његоша једва да је и зависно од оваквих концепцијских слагања или размимоилажења два песника; оно је увелико, и претежно, питање о усвајању европске традиције у епици, па укључује типологију израза одређењу античким предлошцима. К томе, морамо то поновити, Милтонов и дикцијско-технички и концепцијски утицај на Његоша може се испитивати само у светлу питања о врсти превода-посредника преко којег је наш песник упознао *Изјубљени рај*.|

4 Monografije Filološkog fakulteta u Beogradu, knjiga 4, Beograd, 1966, стр. 317–318.

Све нас враћа већ постављеном питању. Само, сада га већ смемо формулисати нешто уже. Као питање какав је могао бити однос преводаца у православној Русији према Милтоновим, за православље иноверним па и јеретичким поставкама.⁵

Вратимо се, дакле, осматрању онога што је о руском преводу *Изјубљеној раја* из којег је Његош упознао Милтона до сада речено.

У свом извештају Душан Пухало је издвојио само један у том правцу занимљив рад: чланак Кларенса Манинга. То је текст објављен још поодавно, године 1934. Д. Пухало казује о њему ово:

Dosad je jedino američki naučnik Klarens Maning (Clarence A. Manning) pokušavao da utvrdi koji je to ruski prevod bio. Prikazujući prozni prevod *Izgubljenog raja* od jekaterinoslavskog arhiepiskopa Amvrosija (1780), koji smatra najstarijim ruskim prevodom, on kaže da taj prevod (kojim je, uzgred rečeno, Milton jako oklaštren i „ispravljen” u duhu pravoslavlja) zaslužuje pažnju najviše zato što je to „bio verovatno prevod putem kojega je crnogorski pesnik Njegoš upoznao Miltonov *Izgubljeni raj*, koji služi kao osnova njegove pesme *Zrak* [!] *mikrokozma*.

Пажљив читалац може уочити већ и на овим редовима из Пухаловог извештаја да је Манингов чланак, заправо, приказ старог, а према Манингу и најстаријег потпуног руског превода *Изјубљеној раја*. Реченица о значају Амвросијевог превода као посредника Милтоновог утицаја на *Лучу* само је додатна и касна Манингова примедба. Смештена је на сам крај његовог чланка.

Душан Пухало позабавио се Манинговим чланком у неколиким својим, изразито критички интонираним реченицама. Оне следе за горе наведеним Пухаловим текстом, а гласе:

- 5 Комплементарно питање је оно које би у разговор о теми Његош и Милтон увело и захтев да се, осим превода, испитају и други могући посредници Милтоновог и античког утицаја. Пут би ту могао ићи преко руских аутора библијских и религијских епова; или преко одсека, па и целих певања, из историјских националних епова где је обрађивана хексамерална тематика. Да је таквих спева било у Русији, и то управо у првим деценијама XIX века, и да су се неки од њих могли наћи, или су се чак и налазили, у Његошевој личној библиотеци, показао сам у неколиким приликама. Види, на пример, мој рад *Филозофска јоџа С. С. Боброва као концептуална паралела Лече*, Зборник Филозофског факултета у Београду, XI-1 (1970), стр. 591–607. Колико је у њима било и одјека из Милтона требало би тек, од случаја до случаја, испитати. – Напомињем да је Његош и текстове старогрчке епике, и поезије уопште, упознао највише преко руских превода. То није неважно у овоме разговору: читајући Милтона и Хомера у руским класицистички обојеним преводима, наш песник могао је лако идентификовати као традиционалне, из антике наслеђене, многе елементе епске технике заступљене у *Изјубљеном рају*. Види о томе и мој рад *Његош и хеленско јесништво*, Глас, CCLXIV, САНУ, Одељење литературе и језика, књ. 7, Београд, 1966, стр. 31–60.

Nijedan od ovih [тј. Манингових] закључака није особито вероватан. У совјетској *Istoriji engleske književnosti* (knj. I, sv. II, str. 173–4) каже се да је још 1745. године постојао рукописни превод А. Г. Stroganova; према томе Амвросијев превод није први. Затим се на истом месту наводи да је Н. Ј. Novikov (1744–1781) објавио један превод (не наводи се година, али свакако пре 1792, јер је те године Novikov отишао у затвор, а после тога није радио), и да је у току XIX века било више превода у прози и стиху. Према томе, руски превод који наводи Maning није никако био једини до кога је Његош могао доћи и питање остаје отворено.

За закључну реченицу управо датог навода из монографије Душана Пухала могло би се и данас рећи да стоји: систематског испитивања није било и питање преко којег и каквог је превода Његош упознао Милтона и даље се може сматрати отвореним. Па опет, не би се могло рећи да је тај и такав извештај о стању овог питања био подстицај за његово решавање или ваљано формулисање.

Дабоме, има и невоља и препрека сасвим спољашњих које су ометале и ометају рад на оваквим питањима. Оне су наше и не треба их скривати. Противно очекивању, до старих руских превода религиозне епике тешко се долази. Душан Пухало није их имао у руци. У овој прилици и за овај мој методском питању окренут рад ни сам немам, изнова, под руком те текстове. (Надам се да ће се ово ускоро изменити, па ћу моћи спровести обимнија упоређења.) Али сам раније, давно већ, био у прилици да прелистам превод Амвросија Серебрењикова. И начиним исписе. Позваћу се сада на нека од тих давнашњих својих бележења и запажања. Неопходна су, рекао бих, у разговору о важности превода-посредника за изучавање Његошевог односа према Милтону.

* * *

Монографија Д. Пухала објављена је 1966; али у тексту у коме је брањена као докторска дисертација, године 1958. Разумљиво је стога да се овај аутор, у њој, не осврће на мој чланак *Homeri catena aurea*, објављен исте, 1958. године. У том чланку дао сам анализу Његошевих описа симболичког *миродржној ланца*.⁶ Овде морам да подсетим на једно место где сам се задржао и на опису-представи за коју Његошев Бог изреком казује да је погрешна; односно да је њу само Сатана могао створити у своме заслепљеном уму:

Шта ће тужна помислит будала:
да је ланац миродржни свезан
за алмазне небројне стубове
те се виси у мојој палати!⁷

6 Жива антика, VIII-2 (1958), стр. 279–288; место на које указујем: стр. 284–285.

7 Луча III, 333–336.

Његошев Бог ту критикује конкретно Сатанино схватање, па и виђење *миродржної ланца*; и додаје да је Сатана намерио да прекине тај ланац – а не зна да „ланац” није ништа друго до

свемогуће слово створитеља
које простор пуни мировима
а мирове сретним ангелима.⁸

Са овим последњим тврђењем, да је *ланац* заправо „творачка реч”, *logos*, у складу су и други Његошеви описи симболичног миродржног ланца. У *Лучи*, а и у песмама писаним пре овог спева.

У песми *Црнојорац к свемојућем Боју*, из године 1834, Његош је написао стихове:

Ти који си премудрошћу
у пространству воздушноме
созда св'јетих милионе
и све једног с другим свеза
твојим ланцем невидимим
и свакоме живот дао,
те уредно свој ток чине
један другом свјетлост дају, –
ко се равнит с тобом може?⁹

Дакле, *миродржни ланац* већ за младога Његоша био је сам творачки чин божје „премудрости”, невидљива сила која ствара и одржава козмос. У *Лучи*, још пре горе наведених стихова о Сатаниној погрешној, сасвим конкретној представи о „ланцу”, читамо и следећу слику творачке делатности божанског слова („речи”, *logos*-а). Бог ту куди Сатану речима:

Мене ли се стиди чествовати
којино сам могућијем словом
шар велики неба блаженога
утврдио на лаком воздуху?
којино сам океан воздушни
насијао сјајним островима
и вјенча их светим магнетизмом
те погледом један другог држи?¹⁰

Намеће се питање зашто Његош, кроз уста свога Бога, полемише управо против некаквог Сатаниног, конкретно-митског поимања и виђења *миродржної ланца*. Уверљив одговор на то налазимо тек ако се осврнемо на *Изјубљени рај*. Наиме, у Милтоновом спеву новостворени свет, онај у коме су Адам и Ева, приказан је на два места како виси обешен о „златан

8 *Луча* III, 338–340.

9 Стихови 111–119.

10 *Луча* 253–260.

ланац”, хомерски прототип „миродржног ланца”.¹¹ Оба места јављају се у опису Сатаниног лета ка Земљи. Друго место казује нам како Сатана види оба „света”, нематеријални светлосни емпиреј и створени материјални козмос. Први се описује као „небески град”, а Земља, део материјалног козмоса, окачена је о тај „град” златним ланцем:

Far off th'empyrean Heaven, extended wide
in circuit, undetermined square or round,
with opal towers and battlements adorned
of living sapphire, once his native seat;
and, fast by, hanging in a golden chain,
this pendent World, in bigness as a star
of smallest magnitude close by the moon.¹²

За наше питање овде је значајно само то да је Милтоново *opal towers* („опалне куле”) и *battlements of living sapphire* („круништа од живог сафира”) пренето у Лучу, ако је из Милтона заиста преузето, далеким: алмазни *сѣубови*. Додуше, придевом алмазни у врсти су тачно обухваћени родови *ојални* и *од сафира*; али *сѣубови* је неочекивана и неоправдана замена за куле и крунишћа.

Да ово неочекивано одступање протумачим, узео сам, у споменутом чланку из 1958, у помоћ два руска потпуна иревода *Изјубљеној раја* која је оба Његош могао читати. То су, прво, већ поменути превод Амвросија Серебрењикова из 1780, и, друго, превод Е. П. Љуценка из 1824. Само код првог, далеко старијег преводиоца, а и духовника највишег ранга, дакле, код Амвросија Серебрењикова, нашао сам, на одговарајућем месту, за Милтонова *towers*, црквенословенску реч *сѣолѣ* (ст. сл. *сѣлѣ*). При чему, одмах је то јасно, не само да можемо него и морамо претпоставити да је у тој и таквој речи Његошу било непосредно разазнатљиво само њено прво значење, „стуб” (у преводима за грч. *στήλη*, *стѣλος*). Јер је то и значење сачувано у српској речи *сѣуб*. Није му, међутим, била позната и друга вредност речи *сѣолѣ*, која се јавља и као превод за грчко *πύργος* „кула”. (У писму Јеремији Гагићу, писаном 30. октобра 1830, млади Његош пише, после смрти Петра I, да је народ „изгубио својега пастира и обранитеља, који бјеше непоколебими столп вјере и слободе християнске”. *Речник језика Пејра II Пејровића Њејоша*, који је са сарадницима саставио Махаило Стевановић, бележи само ово једно место, уз одредницу *сѣолѣ*. И као значење „стуб, ослонац”.)

11 P. L. II, 1005; 1047–53. Која су од тих места, и како, споменута већ и у ранијим упоредним осматрањима *Луче микрокосма* и *Изјубљеној раја*, то сам забележио у наведеном раду. Види *Noteri catena aurea*, стр. 282 и д., 287 и д. На античко порекло симбола „златног” и „миродржног” ланца указала је, у овој врсти испитивања, мој професор Аница Савић Ребац, *Њејош, кабала и Филон*, Зборник Филозофског факултета у Београду, II, 1952, стр. 55. Она је указала и на утемељеност християнске спекулације о *logos*-у у хеленистичкој и филоноској традицији.

12 P. L. II, 1047–1053.

Истина, да је обратио пуну пажњу на текст руског превода из пера Амвросија Серебрењикова, Његош је могао и да уочи разлику између српског стубови и црквенословенско-руског *сѣолиѣ*. Наиме, као да је сам Серебрењиков, још и далеке 1780, осетио потребу да свој превод, на месту о коме је реч, и појасни. Његов превод за Милтоново *towers* јавља се у следећем, можемо рећи таутолошком, експликацијом дограђеном виду:

[... тако по безмѣрной пустотѣ, превосходящей воздухъ, Сатана паря безъ всякаго почти движенія крилъ,] едва надалече видитъ Эмпирей. Иногда удивляется пространному его положенію, и тщетно тщится усмотрѣти, каковъ имѣетъ видъ, круглый или четвероугольный. *Сѣолиѣ*, или *баиши* его изъ опала, и украшеніе отъ чистаго сапфира возобновляютъ болѣзнь его. Иногда примѣчаютъ, въ близости, луны, шаръ зимный, не поколебимо держащіяся златою цѣпью, подобный звѣздѣ малѣйшія величины.¹³

Дао сам овде потпун навод места о коме је реч. Стога што то нисам учинио раније, у чланку из 1958. И стога што је овде реч, премда кратко, и о начину како се у *Лучи* рефлектовало то место.

Серебрењиков је, видимо, узео црквенословенско-руску именицу *сѣолиѣ* као алтернативни превод за изворно *tower*. Али је ту „учену” реч ставио на прво, истакнуто место, испред превода са *баиши*.

Има нечег коментаторског у оваквом степену уношењу два алтернативна превода за *towers* у дефинитивни текст руског превода. Могли би се, можда, и опоменути да је пред нама руски превод из друге руке.¹⁴ Међутим, превodeћи са свог француског предлошка Серебрењиков се већ раније срео са описом емпијеја и са сликом небеског града са кулама. У првом певању, где изворни Милтонов текст тај град описује речима *towered structure*.¹⁵ И на том ранијем месту, а без алтернативног превода, овај руски преводилац из највиших црквених кругова прибегао је преводу црквенословенско-руским *сѣолиѣ*.¹⁶

Ма колико ситна била, ова филолошка појединост могла би бити важан аргуменат у расправљању питања какав је био Његошев однос према Милтону и какав је удео у томе могао имати превод-посредник преко којега је наш песник упознао *Изјубљени рај*.

Мислио сам у време када сам писао чланак *Homeri catena aurea*, а мислим тако и данас, да стихови *Луче* III, 331–340 јесу, с једне стране, речито сведочанство о Његошевом самосталном освртању на *Изјубљени рај* (у овом случају чак и наглашено полемичном освртању, јер ти стихови садрже

13 Милтонъ, *Поштеранный рай*, 3. изд., Москва, 1803, стр. 80.

14 Види библиографске податке уз чланак „Милтонъ” у руском издању Брокхауза: *Энциклопедический словарь*, изд. Ф. А. Брокгауз – И. А. Ефрон, т. 37, СПб., 1896, стр. 317–318; и скорије: *Литературная энциклопедия*, т. 7, Москва, 1934, стубац 315.

15 P. L. I, 732.

16 Наведени превод, 3. изд. из 1803, стр. 31. Уп. и стр. 206: „Сатана... подобенъ великому столпу”, за P. L. VI, 110: „(Satan) came towering”.

критику представе о козмичком ланцу која се јавља код Милтона); – и, с друге стране, да представљају мало али важно сведочанство у прилог претпоставки да се Његош упознао са Милтоновим спевом преко руског превода из пера Амвросија Серебрењикова. Дакле, из прозног превода из друге руке (са француског). И не само то. Стихови *Луче* III, 331–340 као да сведоче уверљиво и о томе да је Његош, и приликом свога, како знамо, краткотрајног рада ка *Лучи*, имао пред собом *Изјубљени рај* у преводу Амвросија Серебрењикова. Другачије тешко да би наш песник уплео у своју полемичку примедбу на рачун „Сатанине” представе о емпијеју и о *миродржном ланцу* – заправо, на начин оне из Милтоновог описа Сатаниног лета и Сатаниног сагледавања васионе – неочекивани дескриптивни детаљ *алмазних сјубова*, уместо да помене Милтонове куле и крунишћа (*towers, battlements*).¹⁷

Таквим схватањем разликовао сам се, и разликујем се и данас, о Д. Пухала. Наиме, овај је стручњак у својој дисертацији указао на неколика одјекивања Милтонових стихова у Његошевом спеву. (Делимице преузимајући и допуњујући запажања старијих испитивача *Луче*.) Али учинио је то само да би изнео закључак како та одјекивања не треба сматрати плодом скорашињег или непосредног Његошевог читања *Изјубљеног раја*. Ево шта је Д. Пухало дословце рекао у закључку тих својих разматрања:

Njegoš je, dakle, najverovatnije upoznao Milтона прво из усменог читања Срдићева, а касније га читао и сам у руском преводу. Njegoš је био васпитан на народној песми која се преносила усмено, и може се са доста сигурности закључити да су utisci живог glasa у њему – бар у ранијим годинама – живљи него utisci читања. Koliko се зна, и „nauka” коју је примао од Симе Милутиновића била је претежно усмена. Затим, одјци Милтона код њега су доста расplinuti, а позајмљене слике dolaze најчешће у drukčijем контексту; по tome они изгледају више као нешто узето из сећања, него као plod непосредне лектире.¹⁸

Нека је Његош и имао – а имао је свакако – на усменој народној књижи развијену способност реципирања изговорене речи, рецитованог или наглас прочитаног текста. Овде, где је у питању *Луча*, битно је нешто друго. Његош се стварно, још од младости, чупао из гусларске традиције. Управо

17 Поновимо, *сјубови* од драгог камена детаљ су из описа емпијеја (као небеског града), и козмичког ланца који је за њих везан, код Амвросија Серебрењикова, у преводу Милтоновог описа Сатаниног лета кроз васиону, и код Његоша, у стиховима *Луче* где се одбацује такво Сатанино сагледавање природе космичког ланца, и то у име апстрактнијег тумачеша „ланца” као „слова”. Нема стога потребе да се за појаву израза *сјубови* тражи неко оправдање у| напоредности израза *веза* и *иојйорањ* у античким, Филоновим речима о самом *logos*-у као козмичкој сили. Покушај у томе правцу представља излагање мога професора Анице Савић Ребац (у њеном већ споменутом чланку, стр. 55), где се, у преводу једног места из Филона, јавља реч *сјубови*. На то излагање осврнуо сам се у чланку *Homeri catena aurea* (стр. 282), где сам напоменуо да код Филона није реч о *вези* (ланцу) везаном за *сјубове* (или потпорње).

18 D. Puhalo, *Milton*, стр. 318.

у својим рефлексивним песмама и у свом религијско-филозофском спеву он се од ње највише удаљио. Док је у *Горском вијенцу* остварио најпотпунију синтезу домаћег народног и европског уметничког предања. Уосталом, Његош је у своју бележницу уносио бројне исписе из Ламартина и Виктора Игоа, и то управо такве чије одјекивање у његовим стиховима помену-те врсте не можемо довести у питање; а посебно не тамо где је код француских песника и код Његоша приказано стварање или устројство васионе – кроз симболичне описе условљене новоплатоничарским еманатистичким концепцијама.¹⁹

Немамо, рекао бих, права да у објашњење Његошевог поступка при писању рефлексивних и филозофско-религијских стихова потежемо само, или надасве, мнемотехничке способности увежбане на народној усменој поезији. (Уосталом, знамо да је случај народног певања посебан. Ту формуларни обрт и стални полустих условљавају веома тачно и стабилно памћење елемената из сталних описа или епских упоређења.) Ако између претпостављаних или сасвим вероватних предлога и Његошевих „осећања” на њих има знатних разлика, разлози за то могу бити разни. А међу њима свакако важно меето се мора дати преводима-посредницима, како оним из прве тако, нарочито, и оним из друге руке; као и свесним модификацијама изворног текста или предлошка-посредника од стране како преводиоца тако и самог Његоша.

★ ★ ★

У поезији која ради с реминисценцијама ове могу бити модификоване у односу на свој „предлогач”; могу бити упрошћене и наоко истрвене (сасвим као и слаби „одјеци”) а да при томе не представљају неразбирљиво труње од механичких позајмица или избледелих сећања. Важно је за анализу поетског говора одређеног писца пре свега питање за какву књижевну традицију те реминисценције стоје; па затим и како њихове модификације одређују индивидуални израз једног дела или аутора. Дабоме, традиционалност елемената у неким жанровима и константама израза условљава две наоко опречне појаве: на једној страни, учестала појава истог елемента (рецимо, описа или упоређења истоветне садржине) у великом броју познатих епских песама зна бити препрека поузданом утврђивању контактних књижевних веза; али, на другој страни, садржинске варијације и функцијски варијетети истог елемента (рецимо код описа или развијеног упоређења) могу бити занимљив и драгоцен материјал при расправљању о битним особеностима уметничког израза, па и о „поруци” неког дела.

19 Види, на пример, у моме раду *Традиционалне теме „Луче” и новије визионарско и метафизичко поезијство – Из Његошеве лекције II*, Зборник Филозофског факултета у Београду, књ. IX-1, Београд, 1967, стране 343–359 (посвећене Ламартину и Виктору Игоу), а нарочито страну 350 (са текстом бр. 43 из Ламартинових *Нових медијација*, 17, *L'Ange*).

Речено вреди нарочито у домену европске епике, херојске, али и библијске. Ова друга, рекли смо, ослоњена је колико на предање класичног епског израза, толико и на ранохришћанске и касније коментаре *Библије*. На ово двоструко занимање из класичног и хришћанског предања старији су испитивачи односа *Луче* према *Изјубљеном рају* већ обраћали пажњу, гдекад више а гдекад мање, или сасвим мало. Али је, чини ми се, остало и одвећ много неискоришћених праваца кретања; заправо, путеви испитивања као да су, у тој области његошологије, више засути него прокрчени.

Први ослонац пружиће нам и овде Душан Пухало, односно, начин на који је овај стручњак резимирао аналитичка разматрања старије филологије заустављена над једном репрезентативном и развијеном Његошевом поредбом. Мислим на Његошеву поредбу небеских тела са пчелама, једну од оних, у *Лучи* бројних, за које и можемо и морамо устврдити да припада, типски и предметом, репертоару класичних епских упоређења.

Ево, дакле, речи Душана Пухала:

Lavrov je konstatovao da je Njegoš uzeo od Milтона upoređenje kometa sa pčelama (*L. M. I, 255–60; Izg. r. I, 768–775*). Upoređenje je u osnovi slično, ali su i razlike znatne: dok je kod Milтона ovo vrlo detaljno razrađeno, dotle je kod Njegoša kratko i uopšteno; dok Njegoš upoređuje sa pčelama komete, Milton upoređuje pale anđele. Što je još važnije, slično upoređenje se nalazi i kod Dantea (*Raradiso, XXXI, 7–9*), i tamo se odnosi na nebeske duhove; ono je kod njega jednostavnije, bliže Njegošu nego Milтону. Međutim, kao i neke druge slike koje se nalaze i kod Dantea i kod Milтона,²⁰ i ta je mogla poteci iz nekog klasičnog, grčkog ili rimskog izvora; a Njegoš je, prema Vuksanovom popisu, imao veliku zbirku grčkih i rimskih klasika na ruskom i mogao je i sam doći do toga. Ako ovo nagađanje i nije tačno, ipak je jasno da Njegoš nije morao uzeti tu sliku od Milтона, a ukoliko je i uzeo, to je samo odjek a ne direktna pozajmica.²⁰

У овим речима, написаним 1958. а објављеним 1966, Душан Пухало дограђује сопственим запажањима разматрања ранијих испитивача. Није стога неочекивано да његове, управо наведене речи пружају и доста карактеристичну слику о начину како су старији испитивачи прилазили испитивању контактних веза између Његоша и Милтона. Кроз изоловано посматрање једне црте, у овом случају једног епског улоређења, провлачи се некакав аполететски тон. У средиште пажње долази питање да ли је одређена црта само „одјек” или је „директна позајмица”. Разлике између Његоша и Милтона узимају се на око само да би се истакла самосталноет нашег песника – која, заправо, и није у питању. Другим речима, из оваквих, из старије критике наслеђених разматрања као да стоји романтичареки концепт „изворности”, онај по коме је оригиналност мерило за доношење вредносног суда. Напоменимо: Душан Пухало је и сам указао на застарелост таквих гледања, и то управо на страници која претходи горњем цитату из његове монографије.²¹

20 D. Puhalo, *Milton*, стр. 310.

21 D. Puhalo, *Milton*, стр. 309.

Не заборављам да сам као предмет овог излагања изабрао улогу превода-посредника. Међутим, то ме не ослобађа обавезе да се, најкраће, задржим на неколиким захтевима које треба да испуни свако испитивање традиционалних елемената израза у библијском и филозофско-религијском епу. Дакле, у епу какав је и *Луча микрокозма*.

Један од тих захтева јесте довољно исцрпан осврт на историјат оног елемента из епског израза који се посебно испитује. При томе није допуштено устављање на садржинском аспекту – ма колико да је овај упадљив, рецимо код описа или код упоређења. Пресудан је аспект уграђености елемента у текст; његове функције у контексту.

При погледу на два упоређења с пчелама, на Његошево и Милтоново, или на три, ако у разматрање одмах уведемо и Дантеово, не могу се сметнути с ума следеће чињенице: поређење са пчелама је изванредно омиљено у епици још од времена Хомера; оно се јавља код свих значајнијих европских епских песника, сем код Португалца Де Камуинша. Ово је показао Џ. Вејлер, аутор две до данас темељне студије о епским упоређењима код Милтона.²² У другој од тих студија, посвећеној посебно упоређењима са животињама, Вејлер је навео велик број примера за појаву упоређења са пчелама. Неки од тих примера и нису из епских дела. Али већина јесте и налази се у Хомеровој *Илијади*, у *Сиву о Арјонаушима* Апологија Рођанина, у Вергилијевој *Енеиди*, па затим код античких епичара Лукана, Стација, Квинта из Смирне, Клаудија Клаудијана, и опет код Дантеа, Виде, Ариоста, Спенсера и Милтона.²³ При чему списак, нарочито за новије, ренесансно доба, наравно не претендује ни на какву потпуност.

Његош је, то поуздано знамо, читао пажљиво *Илијаду*, у руском Гнедичевом преводу. (Са тог превода превео је Његош и прву половину првог певања). Песников примерак те руске *Илијаде* пун је места која су обележена. Има разлога за претпоставку да је Његош читао и преводио Хомера рано, по свом повратку из Русије, вероватно године 1834. Што не значи да се Хомеру није враћао.

Ипак, навод који ћу одмах дати, из Гнедича, треба само да послужи компарацији. Ево, дакле, Хомеровог упоређења с пчелама у руском преводу како га је, додуше у старој ортографији, читао Његош:

словно как пчелы из горных пещер вылетая роями,
мчатся густые, всечасно за купою нова купа;
в образе гроздий они над цветами весенними вьются,
или то здесь неисчетной толпою, то там пролетают.²⁴

22 Прва обухватна студија: J. Whaler, *The Miltonic Simile*, Publications of the Modern Language Association, 46 (1931), стр. 1034–75. Види и следећу белешку.

23 Види J. Whaler, *Animal Simile in „Paradise Lost“*, Publications of the Modern Language Association, 47 (1932), стр. 534–553. Примери су забележени на страни 545; то су: *Il.* 2, 87; *Apoll. Rhod.*, *Argon.* 1, 879; 2, 130; *Verg.*, *Aen.* 1, 430; 6, 707; 12, 587; *Lucan.*, *Phars.* 9, 284; *Stat.*, *Theb.* 10, 574; *Achil.* 1, 555; *Qu. Smyrn.* I, 440; *Claud.*, *In Ruf.* 2, 460; *Dante*, *Par.* 31, 1; *Vida*, *Christ.* 1, 229; 217; 6, 418, *Ariosto*, *O. F.* 20, 81, 7; *Spenser*, *F. Q.* II, 9, 51; *Milton*, *P. L.* 1, 761.

24 Н. И. Гнедич, *Стихотворения*, 2. изд., Ленинград, 1956, стр. 341 (= *Il.* II, 87–90).

Код Хомера овим се упоређењем оживљава слика грчких вођа и њихових чета које се, на позив главног војсковође Агамемнона, журно купе и збијају на збориште.

У Вергилијевој *Енеиди* два су упоређења с пчелама и позната и славна. Једно, у првом певању, пореди вредне градитеље Картагине са пчелама-радилицама:

qualis apes aestate nova per florea rura
exercet sub sole labor, cum gentis adultos
educunt fetus, aut cum liquentia mella
stipant et dulci distendunt nectare cellas,
aut onera accipiunt venientum, aut agmine facto
ignavom fucos pecus a praesepibus arcent;
fervet opus, redolentque thymo fragrantia mella.²⁵

Друго Вергилијево упоређење слика, у шестом певању, сен умрлих како се у доњем свету крећу и лете – као пчеле:

ac veluti in pratis ubi apes aestate serena
floribus insidunt variis et candida circum
lilia funduntur, strepit omnis murmure campus.²⁶

Дакле, код Хомера се овим упоређењем оживљава слика окупљања чета на збориште, и то по позиву главнокомандујућег; код Вергилија се поређењем оживљава слика узаврелог градитељског прегалаштва и кретања сени-душа по пољанама доњег света. Како је код Милтона и код Његоша?

Према суду Џ. Вејлера Милтон је, заправо, спојио два из *Енеиде* наведена Вергилијева упоређења. Наиме, већина античких песника пореди пчеле и људе. Изузетно Лукан пореди пчеле и трговачке лађе. Од Вергилија, преко Клаудијана, Дантеа и Спенсера, јавља се поређење крилатих духова и пчела. Милтон спаја прво и друго Вергилијево поређење и, колико знамо, по први пут у историји овог поређења пореди целу једну заједницу духова са заједницом пчела у пчелињаку. Али није само у томе оригиналност Милтонова у односу на Хомера и на Вергилија, већ и у потпунијем подударану и чвршћој вези коју уноси у поређење, тиме што за своје духове изричито казује да се доиста могу смањити до величине пчела, па такво смањивање и слика.

У *Изјубљеном рају* упоређење са пчелама оживљава слику ројева крилатих паклених духова који се, на позив Сатане, прикључују својим вођама и тискају око врата Пандемонија. Покрет пчела, такође је приказан као ускомешан и дифузан: у пролећно доба млади нараштај пчела сипа се и роји у гроздовима око улаза у кошницу и предаје се устумаралом лету „тамо и онамо”, међу цвећем; или се одмара на дасци подно кошнице:

25 Verg., *Aen.* I, 430–436.

26 Verg., *Aen.* VI, 707–709.

[... they anon
 With hundreds and with thousands trooping came
 Attended. All access with thronged; the gates
 And porches wide, but chief the spacious hall

Thick swarmed, both on the ground and in the air,
 Brushed with the hiss of rustling wings.] As bees
 In spring-time, when the Sun with Taurus rides,
 Pour forth their populous youth about the hive
 In clusters; they among fresh dews and flowers
 Fly to and fro, or on the smoothed plank,
 The suburb of their straw-built citadel,
 New rubbed with balm, expatiate, and confer
 Their state-affairs: [so thick the airy crowd
 Swarmed and were straitened...]

Уз ово место из Милтоновог оригинала могу, према свом раније начињеном а неискоришћеном испису, дати и одговарајући текст из руског превода Амвросија Серебрењикова:

[Они въ тотъ же часъ собрались, провождаемы множествомъ воиновъ, которые шествовали стами и тысящами. Вскорѣ входъ и предверіе были заняты, и обширное пространство мѣста для совѣту назначеннаго едва ихъ вмѣщало... Издалека слышанъ былъ свистъ, происходящій отъ ударенія крылъ демонскихъ, которыхъ явилось на земли какъ бесчисленный рой,] какъ пчелы весною, когда солнце вступаетъ въ знакъ тельца, выводятъ станицами младыхъ пресельниковъ своихъ. Щумящій полкъ сей мятется, лѣтая туда и сюда между цвѣтами по росѣ прохладной; или гуляя по гладкой доскѣ, служащей имъ вмѣсто поля предъ ихъ крѣпостію новопоставленною изъ лозъ; разсуждаютъ о дѣлахъ своего общества. [Подобное множество воздушныхъ духовъ собралось, и едва домъ возмогъ ихъ вмѣстити...²⁷]

(У овоме случају Амвросијев превод не пружа никакве индиције на основу којих бисмо могли закључити да је Његош имао пред очима управо њега када је састављао своје поређење. Али пада у очи да овде, упркос Манинговом тврђењу о његовој скелетозности, превод Амвросија Серебрењикова репродукује Милтонов текст екстензивно и доста верно.)

Није тешко увидети да Милтоново поређење није настало само на основу она два Вергилијева. Јер, Милтоново поређење подударно је управо са најстаријим античким – са оним Хомеровим – у основној ситуацији која се осветљава и сликовно оживљава. Код Милтона, као већ код Хомера, у питању је журно окупљање чета на позив главног заповедника и врховног краља: Агамемнона, односно Сатане. Заправо, када Милтон узима упоређење с пчелама да оживи приказ окупљања чета крилатих паклених духова, он здружује основну ситуацију хомерског упоређења (окупљање грчких војсковођа и чета)

27 Milton, *P. L.* I, 759–776; Серебрењиков, нав. превод, стр. 32–33.

с оном на коју се односи Вергилијево упоређење из шесте књиге *Енеиде* (лет сени-душа у доњем свету). Иначе, код Милтона, Вергилија и Хомера имамо у самом упоређењу неколико идентичних црта: реч је о пролећњем дану и о пчелама које лете над цвећем „тамо и онамо”. (Са Вергилијевим поређењем из шесте књиге Милтон дели још помен звука који лет ствара: само се тај помен код Вергилија јавља у слици самог упоређења – од кретања пчела *strepit omnis murmure campus*; а код Милтона у опису лета паклених духовских чета – *the hiss of rustling wings*. При чему је *tertium comparationis*, код сва три песника, управо узмувано кретање у разним правцима. Тај и такав *tertium comparationis* уједно је и основно мерило за степен уклопљености упоређења у контекст; тачније, за утврђивање степена у коме је песник спровео аналогисање елемената два упоређена призора – оног из епског причања, односно из приказане сцене, и оног из самог упоређења.

Методом аналогисања Милтон се готово редовно одваја од хомерског поступка, изведеног из праксе усменог епског певања, а само гдекад од Вергилијевог, у свему типично литерарног. За разлику од хомерског, а у складу с Вергилијевим поступком, Милтон – како је показао Џ. Вејлер – тежи за што потпунијим аналогисањем. То јест, енглески песник поређење спроводи у свим детаљима. Затим, Милтон гледа, опет за разлику од Хомера, да и формално, технички, угради упоређење чврсто у контекст. Ту се опет поводи са Вергилијем, па ограничава обим сваког усамљеног упоређења – оног које се не јавља у „венцу” – и избегава употребу упоређења на крају периода или одсека. (Милтон се тако одриче реторских ефеката омиљених у епској техници римских песника из времена после Вергилија.)

Истина је да су анализе Џ. Вејлера у новије време подвргаване ревизији. Али Вејлеров основни закључак о доследној „органиској” уклопљености Милтонових упоређења у текст епа није у целини доведен у питање. Чак је у скоријим студијама издвојен и не мали број такозваних пролептичких упоређења – таквих којима Милтон антеципира каснија излагања.²⁸

Његош се није држао – како то и можемо очекивати – споменутих Милтонових строгих захтева за што потпунијим аналогисањем и „органиским” уграђивањем упоређења у контекст. Ни у *Лучи микроkozма*. Премда су упоређења „хомерског” типа, рекло би се, далеко чешћа у *Свободијади*. Али ми овде не идемо за систематском анализом типова упоређења којима се Његош служи у свом филозофско-религијском епу.

Будући да се упоређење с пчелама јавља веома често у европској епизи, заиста је тешко с поуздањем тврдити да је Његош, када је састављао такво своје упоређење, имао на уму, или пред очима, неки одређени узор. Штавише, има и других разлога који би се могли навести против претпоставке да се Његош угледао управо на Милтоново упоређење.

28 Преглед споменутих ревизија и реинтерпретација, у којима је учествовао Л. Д. Лернер (*Essays in Criticism*, 1954), даје већ Кристофер Рикс (Ricks), у монографији *Milton's Grand Style*, Clarendon Pr., Oxford, 1963 (репринт 1978), стр. 118 и даље, у поглављу: *Simile and Cross-Reference*.

Поређење се не налази у оним певањима *Луче*, а то су певања од III до VI, у којима се опишеује побуна на небу. Оно се јавља у прва два певања, за која је Његош, у целини, вероватно имао предлошке друге и другачије него што је *Изиубљени рај*. Како се помишљало и на то да је за певања I–II Његош инспирацију и ослонац нашао у Дантеу, није била далека ни помисао – на њу указује и Д. Пухало – да је Његош своје упоређење саставио према Дантеовом.

Међутим, примена овде посматраног упоређења у Његоша и Дантеа је различита; а у прва два певања *Луче* не могу се – по мојој процени – наћи сасвим поуздани трагови Дантеовог утицаја.²⁹ Напротив, јасни су трагови неког или неких непознатих извора одређених концептуално, бар делимично и посредно, позноантичким учењима из типа орфичко-питагорејских и новоплатоничарских филозофема и митологумена. Ова чињеница показује да можда и није умесно говорити, олако, о неком одређеном Његошевом узору.

* * *

Пошто је речено колико се морало рећи о разним могућностима тумачења „настанка” Његошевог упоређења са пчелама, можемо се вратити претпоставци о Његошевој зависности од Милтона. Не без подробнијег освртања на Дантеа.

Аргументат веће „једноставности” Његошевог упоређења може се потезати у прилог схватања о његовој већој блискости Дантеовом само у типолошком опису. Нема он доказне моћи у покушају утврђивања контактних веза; односно, непосредне Његошеве зависности или независности од Милтона. (Стога и Д. Пухало, који, видели смо, и тај аргументат наводи, остаје неодлучан у суду.) Заправо, ако гледамо на садржинску страну, онда морамо уочити ближу подударност између Његошевог и Милтоновог него између Његошевог и Дантеовог упоређења.

У *Рају*, одмах на почетку тридесет и првог певања, Данте даје славну слику мистичке „беле руже”. Њој се, као каквом коловрату, херови анђела певајући приближавају а затим се од ње опет одвајају и удаљавају. За тај покрет анђела песник узима упоређење:

Si come schiera d'api, che s'infiora,
una fiata e una si ritorna
là dove suo laboro s'insapora.³⁰

Дакле, анђели урањају у венац мистичке руже и израњају из њега као што пчеле урањају у чашицу цвета и затим поново узлете, и журе назад, онамо где њихов рад налази слатко и мирисно довршење – тј. у кошници.

29 Види мој рад *Dante, Njegoš i heksaemeralno predanje*, Radovi Međunarodnog simpozija „Dante i slavenski svijet”, JAZU, Razred za suvremenu književnost, Zagreb, 1984, стр. 183–235.

30 Dante, *Par.* XXXI, ст. 7–9.

Кретање је ту, и то за оба правца, описано као сврсисходно, да не кажемо праволинијско. Код Дантеа, к томе, нема никакве временске одредбе; није изреком речено, у које годишње доба пчеле то раде.

Насупрот томе, кретање пчела описано је код Милтона и код Његоша нешто другачије а у основи подударно. И у *Лучи микрокозма* тај покрет слика се као „узаврело” тумарање „тамо и овамо”, у тишини јутра а над богатом испашом; и годишње доба је исто као код Милтона, а и код Хомера. Само што Његош казује да је у питању пролеће посредно, кроз библијску реминисценцију. Јер, време када Творац штедро просипа пчелама „слатку ману”, тј. нуди им цветни прах из отворених цветних чашица, не може бити друго до пролеће:

[Кроз валове небесне свјетлости
миријаде леђаху кометах
са наглошћу својом прекомјерном
на све стране тамо и овамо:
неке к небу, а неке од неба,]
како оно трудољубне пчеле
кад им рука благодатна творца
са штедрошћу проспе ману слатку,
те узавру тамо и овамо
на вјенчано са тишином јутро.³¹

Рећи да се овде комете пореде са пчелама, како се то обично чини, значи, унеколико бар, изневерити Његошев текст. Значење те именице, комете, на овом месту *Луче* треба опрезно одредити. Његош, односно „ја” које стоји за душу-дух визионарски успет на границу материјалног света, описује шта отуда види: пре свега далеки *мир мировах* из којег се сипају живодајни токови „светлости”; а онда „комете” које се дижу ка огромној лопти емпијеја (мира мировах, неба свештенога) и одатле опет враћају у створену васиону. Али сам визионар, заправо његов узнесени дух, обележава одмах и другачије те „комете”; он пита свог анђела-путовођу:

Шта шарићи они мали значе
у пламеном овом поднебију
те се дижу, спуштају правилно,
тмасти ничу к небу свештеноме
а свјетли се к низу спуштавају?

А одговор анђела гласи:

Они шари што се к небу дижу,
те се виде у свијетлој сфери
како лопте тмасте и безрачне,
то су сунца, вожди созвездијах:

31 *Луча* I, 251–260.

избежају из мрачнога њедра
по свештеној вољи миродавца;
на небесна четир' краја иду
да се крсте у бесмртну свјетлост,
окружени свјетлошћу вјечитом,
на вјечно се царствовање врћу.³²

Очигледно је да се у *Лучи* упоређење са пчелама јавља на двоструко необичан начин: не само да се њиме оживљава, другачије него у случају Његошевих претходника у европској епици, слика кретања небеских тела, него се та небеска тела прво називају кометама а затим идентификују као лопте новостворених сунаца; тако упоређење са пчелама улази у склоп једне особене, не-милтонске козмогоније. (О античком пореклу ове слике мистичког крштавања у живодајној светлости овде не морамо говорити.) При томе, у разговору о контактним везама између Милтона и Његоша и о типологији упоређења у спевовима ове двојице песника, средишње место добија питање о томе како је Његош применио поступак аналогисања.

Моћи ћемо бити кратки ако се сетимо да је у Хомеровом, Вергилијевом и Милтоновом упоређењу *tertium comparationis* заправо устумарано кретање „тамо и овамо”. Како стоји код сваког од ових песника са аналогисањем призора у упоређењу и призора на који се упоређење односи? Уза сав опрез који оваква посматрања текста изискују, можемо рећи – а такав одговор се и очекује – да је код Хомера аналогисање мање потпуно него код Вергилија. На Агамемнонов позив чете, код Хомера, похрле свака из свог дела грчког логора на збориште. Кретање је то углавном једносмерно, премда из поређења дедукујемо да га прати нека ускомешаност. Насупрот томе аналогија је потпуна код Вергилија, у оба упоређења: картагински градитељи јуре у разним правцима а сени у доњем свету лете тамо-амо. Код Милтона аналогија је знатно потпунија него код Хомера, премда слабије спроведена него код Вергилија: ускомешаност демонских чета које све хрле у Пандемонијум, на скупштину, као да губи од своје једносмерности због тога што су улази закрчени.

А како је код Његоша?

Очекујемо, према већ наговештенеме, слабији степен аналогисања. Међутим, кад пажљиво поново прочитамо малочашње наводе из *Луче*, не можемо а да не останемо и под утиском да се код Његоша степен аналогисања и органске уграђености упоређења у контекст некако мењају, колебаљиво и зависно од самог степена духовне проицљивости посматрача. Наиме, код Његоша најпре је описано – и ту долази упоређење – оно што визионар, сав ошамућен блеском, разазнаје у часу свог изласка на граничну, спољну сферу материјалног козмоса. Ту читамо да „комете” лете на начин који од звезда репатица и падалица баш сасвим и не очекујемо: „ма све стране тамо и овамо”. Чему јесте аналоган лет пчела кад оне „узавру тамо и онамо”. Али

32 *Луча* I, 261–266 и 271–280.

затим, када визионар-душа даје прецизнији опис онога што види, „комете” су „шарићи” који „се дижу, спуштају правилно”. Најзад, у меродавном тумачењу анђела то су „шари”, „сунца”, „вожди созвездијах”, и они, по вољи Творца, иду на четири краја емпије и враћају се „на вечито царовање” – то јесте, заузимају средишње место свако у своме систему. Има у овом постојећем удаљавању од слике „комета” све више истицања планског, усмереног кретања. Овакво кретање одудара, барем донекле, од онога тумарања тамо-амо које поређење са пчелама намеће као *tertium comparationis*.

Да је Његош имао извор за овде споменуте космогонијске слике и у песмама Ламартина и Виктора Игоа, на то сам, не тако давно, поновно указао.³³ Али је извесно да се налазимо пред предањем у коме конвергенција такве, на платоничарским еманатистичким основама утемељене космогонијске слике, и епског упоређења са пчелама није ни немогућа ни мало вероватна.

(Довољно је овде забележити да се, како је убедљиво показао Е. Норден, Вергилијево поређење душа с пчелама заснива на старим геолошким, орфичко-питагорским учењима која су узимала слику пчеле да прикажу душе одређене за поновно рађање. Та учења прихватили су изозни платоничари, код којих је пчела постала симбол од прворазредна значаја управо у учењу о метемпсихози. Најзад, из списка ових позних платоничара и мистичара слика пчеле ушла је и у хришћанску теологију као слика „духовног препорода у крштењу”.³⁴ Код Његоша се, додуше, не ради о душама већ о новоствореним сунцима која се крсте у светлости, у бесмртној „идеји”. Али се у *Лучи*, како смо видели, слика пчеле јавља у вези с представом о „крштавању” условљеном античком светлосном мистиком; и то у одсецима пева у којима снажно долази до израза учење о анамнези, настало из учења о метемпсихози, а уз њега и други елементи платоничарских учења.)

Или је Његош, ипак, сам унео упоређење са пчелама у контекст шисане, не-милтонске слике стварања? И то управо под утиском Милтоновог упоређења, а не Дантеовог или опет неког упоређења с пчелама које је упознао из неког трећег извора?

Дилема није коначно решива простим упоређивањем текстова. Ипак и ово показује да се могу наћи добри аргументи у прилог последњег схватања. Поред чињенице да се све појединости у самом Његошевом упоређењу могу извести из Милтоновог, у том правцу указује управо непотпуна аналогија између тумарања пчела „тамо и овамо” и „правилног” дизања и спуштања Његошевих сунаца. Али нас овде превасходно занимају такви показатељи који нешто откривају и о преводу-посреднику из кога је Његош упознао Милтона. Стога треба забележити ово: Милтоново упоређење са пчелама долази на малом размаку за оним местом где је реч о палом анђелу-демону

33 Види мој чланак *Svetlost kao terminus technicus – O središnjoj metafori „Luče mikrokozma”*, *Luča*, god. I, br. 1, Nikšić, 1984, нарочито стр. 98 и даље.

34 E. Norden, *Aeneis Buch VI*, Leipzig, 1903, стр. 306.

који је некад градио на небесима many a towered structure high. Где једино превод Амвросија Серебрењикова замењује изворне „куле” преводом „стубови” – столпы.³⁵

У Његошевој реминисценцији на слику „златног ланца”, какву види Милтонов Сатана, препознали смо Његошево веома самостално, чак полемичко коришћење стихова из *Изјубљеној раја*. Ништа не стоји на путу претпоставци да је Његош, на исти самосталан начин, унео поређење са пчелама грађено према Милтоновом у сасвим другачији контекст.

Ипак, сва ова и оваква упоређивања стихова из Његоша и Милтона враћају нас не само неразрешеном него и недовољно широко постављеном питању о преводу-посреднику. Кад кажем: недовољно широко, имам на памети једну замку у коју су речена упоређивања готово редовно упадала. Каква је то замка показују и разматрања Душана Пухала. Наиме, када говори о упоређењу са пчелама овај стручњак, како смо забележили, истиче да је ту Његош ближи Дантеу, због „једноставности”; али Пухало не уводи у оваква размишљања оно што и сам – податак је преузет из чланка Кларенса Манинга – казује о природи превода Амвросија Серебрењикова: да је у овоме Милтон „јакко окљаштрен” и „исправљен” у духу православља.

Кларенс Манинг заправо је дао приказ Амвросијевог превода; истакао је да је то најстарији потпуни руски превод и оценио је превод неповољно; казао је да је у преводу Амвросија Серебрењикова Милтонов спев изгубио all of its poetic clothing, and there is left mererly a solid and substantial and fairly accurate representation of the skeleton, in so far as it was repugnant to the ideas and custome of the Orthodox Church. А само у једној краткој реченици, на крају, Манинг је својим излагањима додао напомену: да је превод Амвросија Серебрењикова, можда, заслужио пажњу највише тиме што је, вероватно, послужио Његошу као инспирација при писању *Луче микрокосма*: perhaps its chief claim to consideration is the fact that it was probably the version through which the Montenegrin poet Njegoš came to Milton's *Paradise Lost*, which serves as the basis for his poem *The Rays (sic!) of the Microcosm*. Манингов главни циљ био је да укаже на тешкоће с којима је крајем XVIII, а још и почетком XIX века, била суочена рецепција Милтоновог спева у Русији и у сповенским земљама уопште. На горе иаведену реченицу о Његошевом вероватном читању Амвросијевог прозног превода Манинг додаје овакво запажање: | If it is so, it is clear what differences and difficulties there were in the way of securing a proper understanding of Milton among the Slavs. И закључује чланак реченицом:

35 Milton, *P. L.* I, 733.

It is impossible to speak of the literary value of this translation; but the introduction and a notice of the method may serve to illustrate the contact between Russia and England, and this may be of value to those who are studying the spread of Milton tradition.

У свом основном тексту Манингов кратки чланак посвећен је *Уводу* у коме је Амвросије Серебрењиков, архиепископ и предстојник Московске академије – отуда скраћени потпис *М.А.П.А.*: Московске Академије Префект Амвросиј –, објаснио зашто није превео Милтона без интервенција. Ове је учинио тамо где се Милтонов еп, у питањима догматским, удаљава од становишта руског православља. Као најважнија општа одступања Серебрењиков побраја неколика: прво, да Милтон не прихвата *creatio ex nihilo* већ увек претпоставља некакву супетанцију која је постојала још и пре стварања света; друго, да Милтон уводи институцију венчања и у Рај, чему се православље противи (уз позивање на *Gen. IV, 1*); треће, да анђео који посећује Адама код Милтона једе материјалну, људску храну како би показао да може да је претвори у своју суштину, што је, по Серебрењикову, „материјалистичка” поставка; и четврто, а свакако најважније као одступање од правоверног хришћанства, да Милтон подржава аријанску јерес.

Значај прве и четврте тачке за изучавање односа између Његоша и Милтона, у светлу превода-посредника, није тешко уочити. У *Лучи* се јавља, истина не сасвим доследно и доречено, представа о некој вечитој хаосној праматерији; а можда је Амвросијевим супротстављањем аријанској христологији објашњива, бар делимично, и основна разлика између Милтоновог и Његошевог описа небеског боја: код Милтона главни борац и предводник небеских легиона је Христос; код Његоша Христу није додељена таква улога.

Већ из реченога је довољно јасно: карактеристике Амвросијевог превода споменуте у чланку Кларенса Манинга намећу обавезу да се опрезно приступа многим питањима кључним за тумачење Његошевог односа према Милтону.

Из навода датог у почетку овог рада може се видети зашто Д. Пухало није сматрао потребним да уведе у своја разматрања Манингова обавештења о „скелетозности” и правоверној пречишћености” Амвросијевог, прозног и руског *Изјубљеној раја*. Наиме, Д. Пухало није нашао друго до речи критике за Манингово обавештење о првенству Амвросијевог превода међу руским преводима Милтоновог пева и за Манингову претпоставку о Милтоновом утицају на Његоша путем управо тог превода из друге руке. „Nijedan od ovih zaključaka” – написао је Д. Пухало у својој књизи – „nije osobito verovatan”.³⁶ А при томе је све своје аргументовање окренуто против Манинга засновао на оскудном и очигледно недовољном библиографском податку – нађеном у совјетској *Историји енглеске књижевности*, насталој под редакцијом М. П. Алексејева а код нас преведеној и објављеној године 1950.

Д. Пухало је, подсетимо се, против Манингових тврђења изнео: прво, да је пре Амвросијевог, и то још 1745. године, постојао потпуни рукописни превод *Изјубљеної раја* од А. Г. Строганова; друго, „да је и I. J. Novikov (1744–1818) objavio jedan prevod (ne navodi se godina, ali svakako pre 1792, jer je te godine Novikov otišao u zatvor, a posle toga nije radio), i da је u toku XIX veka bilo više prevoda u stihu i prozi”. Отуда је извео закључке: да прозни превод Амвросија Серебрењикова није био први потпуни руски превод *Изјубљеної раја*; и да „ruski prevod koji navodi Maning nije nikako bio jedini do koga је Njegoš mogao doći”.

Први Пухалов закључак тачан је и према скоријим истраживањима превода Милтона на руски.³⁷ Али се, стварно, не дотиче питања везаног за Његошеву лектуру. Вероватноћа да је Његош био упознат са рукописним преводом барона А. Г. Строганова, из 40-тих тодина XVIII века, никаква је. Други Пухалов закључак тачан је такође, али садржи погрешан податак, и то такав који може изазвати озбиљну забуну. Стварно, потпуни превод *Изјубљеної раја* издат у штампарији Ј. Новикова „svakako pre 1792”, који Д. Пухало сматра једним од превода који су се јавили напореда са преводом Серебрењикова, није ништа друго до тај прозни превод Амвросија Серебрењикова; и управо тај превод, штампан у Москви 1780, јесте, како Манинг тачно казује, први потпуни руски штампани превод *Изјубљеної раја*.

Да видимо, библиографски барем, како ствари тачно стоје с руским преводима целог *Изјубљеної раја* из којих је Његош могао упознати овај Милтонов спев? Било их је три.³⁸ Поред превода А. Серебрењикова (Москва, 1780), и Е. П. Љуценка (Петроград, 1824), као могући Његошев „предложак” долази у обзир само још превод Ф. Загорскога (Москва, 1827). Али се ти преводи разликују фреквенцијом издања поновљених у времену до тренутка када се Његош подухватио писања *Луче*. Предњачи превод А. Серебрењикова: до реченог тренутка објављен је у шест издања; према библиографским подацима којим располажемо, чини се да је шесто издање објављено у Москви чак дваред, године 1827, па поново 1828, сада са Милтоновом биографијом.³⁹ Превод П. Љуценка, објављен у Петрограду 1824, као да није издат у поновљеним издањима током раздобља које нас овде занима. Превод Ф. Загорског опет, након објављивања 1827, издат је, до Његошевог рада на *Лучи*, у четири издања; четврто се појавило у Москви године 1842–43.]

37 Види нпр. податке који су дати у поговору најскоријег руског превода: Джон Милтон, *Поштеранный рай*, превод с енглјиског Арк. Штейнберга, Москва, „Художественная литература”, 1982, стр. 369.

38 Према подацима који се могу наћи у већ споменути енциклопедијама старијег датума (руски *Брокхауз*, *Литературнаја енциклопедија*), а поново и у поговору најскоријег, Штейнберговог руског превода, из 1982. Види претходну белешку.

39 Види већ наведени чланак о Милтону у руском *Брокхаузу*, Т. 37 (1896), стр. 318.

Главни фонд руских књига чине у Његошевој личној библиотеци књиге које је он добио на поклон у Русији, године 1833. Међу тим књигама велик је број издања из година уочи 1830. На руском књижевном тржишту била су, у то време, присутна сва три споменута потпуна превода *Изјубљеној раја*: Серебрењиков у шестом издању, из 1827. и 1828, а Љуценко и Загорски у првим издањима из 1824. и 1827. Његош је дошао у Русију као свештено лице, да се завладичи. Књиге које је добио на дар мора да је неко за њега одабрао. Неко овлашћено лице, можда из редова свештенства. Од три споменута превода предност је могао и стога добити превод јекатеринославског архиепископа Амвросија.

Не располажем обавештењима о томе да ли је, и како ваљано Љуценко преводио са енглеског оригинала. (Како сам поновљено напоменуо, сада немам прилике да гледам у текстове његовог и Амвросијевог превода.) Али смо обавештени о Серебрењикову и о преводилачкој техници коју је он примењивао. На најважније појединости – сасушивање, скелетизовање текста и исправљање у духу православља – већ је довољно указано. Али, обећао сам и начелан осврт на улогу превода-посредника у рецепцији Милтоновог пева. Обавезује ме то и на поглед у круг превода коме припада и онај из којег је преводио Серебрењиков.

Поновимо. Серебрењиков је преводио Милтона не са енглеског оригинала него са неког француског превода. Ово је сасвим важно ако је – како имамо разлога да претпоставимо – превод Серебрењикова упознао Његоша с Милтоном. Наиме, у разматрању овог питања треба узети у обзир још и историјат рецепције и превођења Милтона у Француској. Тамо су преводиоци и критичари веома озбиљно расправљали, или у пракси решавали, питања адекватности епске дикције и оправданости концепцијског „исправљања” *Изјубљеној раја*, у преводу.

Амвросије Серебрењиков могао се, као преводом-посредником, послужити већим бројем француских превода Милтона.

Први потпуни француски превод *Изјубљеној раја* објављен је 1729. Био је то превод у прози. Сачинио га је Дипре де Сен-Мор, чије се име није појавило на првом издању; али се потом, од 1733, јављало на даљим издањима. Битно је да се Дипре изјаснио, у предговору, о методу који је применио у преводу. Споменувши разлику у језицима, он је признао да је прибегавао „ублажавању метафорике”. Дакле, Милтона је преводио у дикцији и стилу француског клазичизма. Испитивачи Дипреовог превода слажу се у оцени да је то превод мало веран, али дат у пријатној поетској прози. На неки начин Милтонов израз је, у Дипреовом преводу, потпуно изневерен: све је ту а опет ништа није ту од изворног Милтона. К томе, Дипре без оклевања испушта понешто из превода – па пример, „увреде” које Сатана упућује Богу.⁴⁰

40 Види J. Gillet, *Le Paradis perdu dans la littérature française*, стр. 115.

Други француски потпуни превод Милтона појавио се 1755. Преводилац, Луј Расин, писао је опширио о Милтоновом спеву још петнаест година раније. А белешке које је додао уз превод сведоче о његовом широком познавању енглеских коментара уз *Изјубљени рај*. Дакле, Расин је био и стручно поткован; а по строгом јансенитичком духу био је и близак пуританцу Милтону. Луј Расин се определио за прозу само у жељи да постигне што већу тачност у преводу; и то за прозу која то заиста јесте, тј. такву која, за разлику од поетизоване Дипреове прозе, избегава сваку поетичност. Али, на другој страни, Расин је, сасвим као и Дипре, држао будно на оку сва Милтонова одступања од католичке доктрине. Отуда ни Луј Расин не бежи од ублажавања и испуштања оних Милтонових стихова и одсека који имају „јеретички” призив или садрже критику „паписта”.⁴¹

Треба ли овде истаћи да управо француски прозни превод Луја Расина, из 1755, показује углавном онакве црте какве је Манинг препознао у руском прозном преводу Амвросија Серебрењикова? У преводу начињеном по неком француском преводу а објављеном, први пут, године 1780.

Потпуности ради треба споменути да су се два, већ у критици оног времена лоше оцењена француска стиховна превода целог *Изјубљеног раја* јавила године 1775. и 1778; и да су њихови аутори, опат Лероа (Leroу) и Болатон (Beaulaton), применили исте или сличне поступке покатоличавања Милтоновог спева као Дипре и Луј Расин.⁴²

* * *

Ови редови биће довољни. Имају скроман циљ: да укажу на значај превода из друге руке за европску рецепцију Милтона у XVIII и XIX веку, али с погледом усредсређеним на Његошев случај. Јер, разматрање односа *Луче микрокозма* према *Изјубљеном рају*, започето давно и у више наврата доста обухватно спроведено, застало је, како смо рекли, некако збуњено на путу више засутом него прокрченом. Таквом делимично и отога што нису на прави начин узета у обзир обавештења која пружа чланак Кларенса Манинга, написан пре више од пола века.

Манингов чланак о прозном руском преводу *Изјубљеног раја* из пера Амвросија Серебрењикова указује на две за испитивање Његошевог односа према Милтону кључне појединости. Амвросијев превод из друге руке дат је у прози, елементи поетског израза у њему су изразито редуковани, а свака неправоверна поставка из њега је уклоњена – понекад и простим изостављањем. Ова Манингова обавештења обавезују испитиваче на неколика методолошки важна питања. На питање: да ли већа Његошева концизност

41 Види J. Gillet, нав. дело, стр. 213 и д.

42 Види J. Gillet, нав. дело, стр. 585 и д.

у примени елемената епског *ornatus*-а није, на местима *Луче* која имају паралеле у *Изгубљеном рају*, делимично условљена и утиском који је на црногорског владика остављао Милтон у преводу јекатеринославског архиепископа Амвросија? Или на питање: како треба објаснити нека Његошева одступања од православне ортодоксије, тамо где *Луча* показује блискост *Изгубљеном рају*, ако су из руског превода Амвросија Серебрењикова, који је Његош највероватније читао, таква Милтонова одступања била уклоњена?

Отварају се и питања важна за проучавање типологије епског израза, чијем би решавању, без сваке сумње, допринео увид у превод-посредник. На пример: у којој мери неке особености Његошеве дикције и Његошевог начина грађења епских константи израза, какве су и упоређења, могу да се боље уоче и прецизније опишу ако се упореде не само с Милтоновом, од вергилског предања умногоне зависном праксом, него и са модификацијама које је Милтонов израз претрпео у преводима-посредницима.

Испитивач, извесно, не може бити ослобођен обавезе да се позабави овим питањима, чак и ако мисли – како је чинио Д. Пухало – да Његош није читао *Изгубљени рај* у преводу Амвросија Серебрењикова. Премда је различито оцењиван и обим и домет Његошевих „дуговања” Милтону, у стручној критици није озбиљно оспорено постојање таквих дуговања; као што није озбиљно оспорено ни то да је посредник између Његоша и Милтоновог оригинала највероватније био неки од раних руских превода. Такав руски превод из XVIII или са почетка XIX века могао је, па је чак и морао имати сличне карактеристике као и превод из друге руке Амвросија Серебрењикова.

ПОЗНОАНТИЧКА АЛЕГОРИЈА И ОДИСЕЈ ПАСКОЛИЈЕВ

Да саставим ову белешку, повод ми је била Стенфордова монографија о Одисеју као књижевној теми.¹ Има у њој једна празнина крупна стога што прекида ланац предања. Готово никаква пажња није посвећена позноантичком и средњовековном тумачењу Одисејева лика. А улога позноантичког и средњовековног доприноса потоњој европској књижевности не сме се потценити. Показали су то сјајно, у новије време, М. Р. Лида и Е. Р. Курциус.² Станфорд је запоставио ступањ који не само да би употпунио приказ развоја, већ би боље осветлио и нововековне варијанте теме. Покушаћу да то потврдим примерима, посебно примером Пасколијевих песама о последњем путовању Одисејеу.

Нови и новији ликови Одисеја, који су се у европској књижевности јављали од времена Хомеровога, стоје на тлу предања, митског и књижевног. Душу и значење даривали су им песници и философи, беседници, теолози и мистичари. Та тумачења Одисејева лика сведоче о угледу античког предања.³ Њихова подлога, тема Одисеј као константа европске књижевности, поуздана је основа испитивању самосвојности песника-тумача и његове епохе.⁴ Обиље примера чини да је историјски приказ и систематисање варијаната тежак посао. Станфорда су руководила два различита принципа:

- 1 W. B. Stanford, *The Ulysses Theme – a Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Oxford, 1954.
- 2 Maria Rosa Lida, *Transmisión y recreación de temas grecolatinos en la poesía española*, *Revista de filología hispanica* 1, 1939; E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, 1954, 2. изд.; Мемдерез Пидал је већ пре Курциуса одредио појам тзв. „tradicionalidad literaria“ који нам даје поуздано мерило код оцене оригиналности појединих песника, в. W. Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk*, Bern, 1959, 5. изд., 73.
- 3 Пажљиво забележених и протумачених примера има у овој, досад најпотпунијој монографији много, све до најновијих. Ту је и Џојсов Леополд Блум, ту и Жиродуов Одисеј, противник рата, који чврсто верује „Iliacos muros peccatur intra et extra“ (*La guerre de Troie n'aura pas lieu*, 1935); ту је и Одисеј Казандзакисов, који умире на Јужном полу док му крај ногу спава малени црнац; а није заборављен ни Одисеј Сеферисов.
- 4 Станфордова монографија овој другој, привлачнијој страни испитивања не даје увек онолико места колико би се очекивало. Не даје у том другом правцу увек онакав допринос какав би пожелели. Понекад обиље брижљиво сакупљених података и њихова оделита интерпретација више скривају него што откривају дубље зависности материјала, велике путеве развоја. Али монографија ипак одлучно прескаче границу збирке и пописа. Аутор указује на значај топоса и теме у образовању књижевних дела, и на значај њихових јединачних уобличења као сведочанстава о песнику и добу у коме песник ствара.

хронолошки и типолошки. Други нарочито за столећа од препорода до данас. Поглавље о Одисеју путнику-луталици у истом је временском оквиру. Та је доминанта Одисејева лика добро позната и ранијим столећима, од Хомерова времена. Али од времена њеног особеног уобличења у Дантеову спеву, све је потпуније и све чешће симбол узалудног тражења човека-истраживача који одгонета природу и питање о смислу живота. Тако је и израз нововековног песимизма и агностицизма.

Пасколијева мала Одисеја, двадесет и четири песме *Последњеј њујо-вања* (*L'ultimo viaggio*), објављена је 1904. у збирци *Poemi conviviali*.⁵ Пева о старцу Одисеју и његовој смрти. Казује песимистичку сумњу у моћ људског сазнања.

У песмама се преплићу тајанствени шум мора, неодређена људска чежња, смрт, крај, ништавило. То су лајтмотиви који се у другом делу збијају и граде основну тему дела. Одисеј, сед и стар, залуд чека крај огњишта, на копну, слатку, преслатку смрт – *morte soave, molto soave* – Тиресијина пророштва. Све има крај – *un fine ha tutto*. Из даљине га мами шум бескрајна мора. Пенелопа усни сном дубоким, божанским, налик на смрт – *molto soave, simile alla morte*. Тада, десетог пролећа, Одисеј се искрада до жала и види своју лађу. Ту су остарели другови, мала чета која га десет година чека, сваког ведрога дана са новом зором. Казује стари јунак, уз шапат валова, непрегледни свој немир. Налик је на море:

compagni, come il nostro mare io sono
ch'è bianco all'orlo, ma cilestro in fondo.

И крене лађу давним путевима, да старац види што је младић нашао: љубав, славу, знање, бесмртност.

На Ееји, са певачем Фемијем, тражи Кирку. Ни ње нема, ни њених двора. Одисеј само море чује где пева, далеко, предалеко – *cantare lontano lontano eternamente il mare*. Љубави више нема. Фемије, који ју је певао, и он умире. Само у струнама напуштене китаре слатко тужи одјек љубави која у срцу пева, кад је пробудиш, мре.

На острву Полифемову мирни пастири. Јунаштва Одисејева нико се не сећа. Слава је избледела и спомен. Ако је све сан, има бар истина:

Il mio sogno non era altro che sogno;
e vento e fumo. Ma sol buono è il vero.

Једина је лепота знање – *saper le cose*. А истину казују Сирене. Њиховом се стеновитом острву лађа тихо ближи. Залуд Одисеј пита ко је, ко ће бити – *chi sono io! chi ero!* Брод се разбија. Одисеја, мртва старца, море носи Калипси, која му је даривала бесмртну младост. А он је није хтео. Однело га море:

5 *Tutte le opere di G. Pascoli, Poesie II, Milano, 1958, 9. изд., 954–996.*

alla Nasconditrice solitaria,
al' isola deserta, che frondegia
nell' ombelico dell' eterno mare.

Љуба-чаробница нађе му тело:

Ed ella avvolse l'uomo nella nube
dei suoi capelli, ed ululò sul flutto
sterile, dove non l'udia nessuno
– Non esser mai! non esser mai!
ma meno morte, che non esser più! –

Таласи мора и облаци косе, смрт и ништавило завршавају *Последње путовање* Одисејево.

Симболика Пасколијева дела о последњој пловидби Одисејевој може се, како чини Стенфорд, назвати помирењем Дантеове и Тенисонове варијанте те повести. Али ова формула не казује све, и не оно најважније, Пасколијево, у песмама *Последње путовања*. Дантеова старца Одисеја креће на нови пут, ка границама непознатог, жарка жеља да упозна свет – l'ardore ch'iebbi a divenir del mondo esperto. Пагански смеломе радозналцу хришћанин Данте досуђује бродолом и казну у паклу. Тенисонов Одисеј пева жеђ да се живот до дна доживи, жељу за све новим борбама и сазнањима. Смрт је крај свему – али за живота није никад касно за оне који траже нове светове. У трагању треба истрајати, никад устукнути. Трагање за сазнањем, верује Данте, без вере води у пропаст. Али зна за други пут циљу. Пасколијева песма не зна. Тенисон је трагање и борбу пригрлио као смисао живота. Пасколијева песма види само напор без смисла. У Пасколијевим узорима нема ретроспективног проверавања младеначког искуства, нема песимистичког решења у ништавилу смрти. Ту је Пасколи сам проговорио, дао свога Одисеја.

Тумачење Пасколијево оригиналности у *Последњем путовању* мора поћи од целине Пасколијева дела, од Пасколија песника и човека. Наше је, у овој белешци, да се окренемо предању, да забележимо његов значај за генесу песме и историју теме.

Досада нису нађени старији узор или паралеле Дантеовој повести о последњем путовању и погибији Одисејевој.⁶ Наша знања о похомерском песништву – у тој се области махом тражило објашњење⁷ – недовољна су. Станфорд узгред помиње како су можда на Дантеово тумачење Одисејева лика посредно утицале неке непознате византијске приповести.⁸ Имамо, до-

6 Inf. XXVI, 106–142.

7 Исп. P. Renucci, *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, Paris, 1954, 210.

8 *Ulysses Theme*, 273: Perhaps Dante had heard some confused account of Ulysses voyage to the Land of ghosts after leaving Circe (as described in *Od.* 11). He could, perhaps, have got some notion of the story of the *Odyssey* from travellers, crusaders, or pilgrims, who had been in contact with Byzantine Greeks. (Исп. и W. B. Stanford, *Dante's Conception of Ulysses*, *Cambridge Journal* 6, 1953, 237–247; до критике коју је дао Mario M. Rossi, *Italica* 30, 1953, 193–202, нисам могао доћи.)

иста, разлога да претпоставимо како су на Дантеа утицали византијски или позноантички хеленски извори. Упадљиве паралеле бележи К. А. Трипанис.⁹ Из орфичко-питагорског, новолатонског и гностичког круга представа, утицајног у позној антици и средњем веку, потичу вероватно име и симболика Дантеове Еуноје.¹⁰ У истоме кругу – добро заступљеном и на западној, латинској страни – могли би бити и корени Дантеова мита о Одисеју.

Речено је да Станфорд позноантичком Одисеју и средњовековној симболици Одисејева лика не поклања готово никакве пажње. Питагорска алегоријска тумачења Одисејевих путовања чак и не помиње, а за новолатонска тек бележи да их има.¹¹ Зна, додуше, за Питагорина казивање о казни која је стигла душу Хомерову, јер се песник огрешио о богове. Као да је ту антиципирана казна која Одисеја стиже у Дантеову паклу. Станфорду је ово само пример ране критике Хомерова Олимпа.¹² И овај детаљ, чини ми се, казује да не треба олако одбацити претпоставку о орфичко-питагорско-новолатонским претходницима Дантеова Одисеја. А верујем да ни историју теме Одисеј после Дантеа не можемо увек поуздано тумачити, или довољно осветлити, ако се више пажње не поклони позноантичкој и средњовековној фази њеног развоја.¹³

Јунак Одисеј дугује свој углед несумњиво песнику *Одисеје*. Али се не може прихватити Станфордово тврђење да је углед Хомеров, а са њим и углед његова јунака Одисеја, некако од краја 1. века н. е. почео да гасне и да је ускоро био сасвим разорен.¹⁴ Оштро формулисане речи о „незналачком

9 C. A. Trypanis, *Dante and a Byzantine Treatise on Virtues and Vices*, *Medium Aevum* 19, 1950, 43–49.

10 Исп. мој чланак *Eunoe – Mnemosyne*, *Živa antika* 9, 1959, 57–83.

11 *Ulysses Theme*, 127, 187.

12 *Ulysses Theme*, 95.

13 Има већ више деценија како систематско изучавање последњих античких столећа и Средњег века све јасније открива да културу препорода не ваља одвише оштро супротстављати позноантичкој и средњовековној, како се то током 19. века често чинило. Поменули смо у бел. 2 радове М. Р. Лиде и Е. Р. Курциуса, који се односе на књижевност. Позната је монографија J. Seznec-a, *La survivance des dieux antiques* (London, 1940, енгл. прев., New York, 1953) који је елементе античке традиције очуване у Средњем веку проучавао на ликовним представама. Дошао је, како је познато, до закључка да ваља говорити о реинтеграцији античких ликова у античке облике, а не о ренесансу античког Олимпа. Процес реинтеграције ишао је напоредо у разним областима. У књижевности препород доноси реинтеграцију античких књижевних родова у античке облике, родова који су већ у позноантичким столећима показивали знаке деформације и синкретизма карактеристичног за средњовековну књижевност. Ипак реинтеграција није значила потпуно напуштање средњовековне традиције, која је добрим делом позноантичка традиција, како се то може лако уочити и у философији ренесансног платонизма.

14 *Ulysses Theme*, 146: towards the end of the first century of the Christian era that support (i. e. Homer's powerfull influence) is destined to be undermined and removed. The time will soon come when it will be more to Ulysses's disadvantage than to his advantage to be known as Homer's favorite hero. It will be argued, and widely believed, that, since Homer himself

непријатељству“ и о „неотесаном људождеру противхомерског предања“ као разложима неке свеопште, хиљадугодишње осуде Одисејева лика, не могу се бранити, ни ако би их ограничили само на западноевропску традицију.¹⁵ Казује, додуше, и Станфорд¹⁶ да, поред осуде Хомера и његова јунака-луталице, позна антика има стоичку алегорезу Одисејева лика, а средњи век изједначење Христа с Одисејем везаним за јарбол. Али узгредне напомене не допуњују историју теме. Три тачке ваља истаћи. И у хиљадугодишту које Станфорд назива добом помрачења и нестанка Хомерове славе, Хомер ужива међу нехришћанским и хришћанским писцима многих столећа не мален углед, не само на хеленском Истоку него и на латинском Западу. У томе су хиљадугодишту Одисејев лик и Одисејева историја веома омиљени у књижевности као *imago* и *exemplum*. Хришћанско алегоријско тумачење *Одисеје* је нехришћанског порекла и преко средњег века утиче на потоњу, европску књижевност.

Бежим од непотребног гомилања материјала. Неколико примера и библиографских података довољно је. Сетимо се, на пример, да један од твораца латинског библијског епа, Шпанац Седулије, говори о непролазној слави песника Хомера.¹⁷ Богату збирку сведочанстава о угледу Хомера и његова Одисеја у позноантичкој и средњовековној књижевности дао је Х. Ранер.¹⁸ Она говори о сложенем, вишеструком ставу античких и средњовековних хришћана према Хомеру и његовим обрадама античког мита. Није то само негативан став, како би се из Станфорда морало закључити. А помени Одисеја нису ни малобројни, ни оскудни. Већ су алегоријска тумчења првих хришћана вредно бележила симболична значења Одисејевих авантура. Гностичари су се нарочито занимали за Одисеја и *Одисеју*. Одјеке из ње налазимо и у новим гностичким текстовима из Кенобоскиона.¹⁹ (Чар коју је Одисеја имала за гносу осетимо када прочитамо алегоријска тумачења Еустатијевих *Коментара*.)²⁰

was a her and a cheat, his favorite hero must have been equally villainous. As a result, Ulysses's reputation reaches its lowest level at the end of the classical period and remains there for over a thousand years of the western literary tradition. He enters, as it were, a Cyclop's cave of ignorant hostility, and he will only emerge safely from it when the uncouth ogre of the anti-Homeric tradition has been blinded by the torch of renaissance learning.

15 Станфорд у једној белешци (*Ulysses Theme*, 270) казује да, по његову суду, незнатне варијације теме о Одисеју у хеленским делима позноантичких и византијских столећа не вреди помињати. (Упућује само на PWRE, Roscher-a и рад P. Cesareo, *L'evoluzione storica del carattere d'Ulisse*, *Rivista di Storia Antica* 3, 1898, 75–102 и 4, 1899, 17–38, 383–412).

16 *Ulysses Theme*, 156.

17 Око год. 330. н. е.

18 H. Rahner, *Griechische Mythen in christlicher Deutung*, Zürich, 1945, 355 и д. Вредност сакупљеног материјала не умањује Ранерова тенденција. (Ранер кроз историјски приказ хришћанске интерпретације митова заступа неки свој неохуманизам.)

19 Исп. J. Doresse, *Les livres secrets gnostiques d'Egypte* I, Paris, 1958, 209.

20 О појединостама види F. Buffière, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Paris, 1956, 460 и д.

Али мора се додати да алегоријско тумачење *Одисеје* у хришћанству није била особеност гностичких секти. И за остале је хришћане Одисејева пловидба слика животног пута човека и оних опасности са којима се душа сукобљава док настоји да се докопа неба и раја. У ранохришћанској књижевности ова се симболична тема често јавља. Василије у Кесарији Кападокијској и Амбросије у Милану позивају вернике да размишљају о авантурама Одисејевим.²¹ Одисеја тако постаје чак и руководство за „духовне вежбе“ раних хришћана. Цео низ писаца прихвата алегорезу којој је то пошло за руком. Ако Запад током средњег века и није читао Хомера, ако није имао учених тумача Хомерових дела какви су били Византинци Цецес и Еустатије, имао је Запад у рукама хришћанске писце који су ранохришћанско предање прихватили и продужили.²² Тако се Одисејева авантура с Кирком јавља међу ликовним украсима цркве у Везлеу, великом културном центру средњовековне Француске.²³

Реторика и алегореза су се удружиле да сачувају успомену на чаробну повест о лутањима јунака Одисеја. Ушао је у хришћанску књижевност и у средњи век као *imago*, *exemplum* и *allegoria*. Антички ретор је имао готове слике, узор етеловљења појединих особина:²⁴ Хелена стоји за лепоту, Турно за смелост, Одисеј за довитљивост, Цицерон за беседничку моћ. Те је слике наследила средњовековна реторика, а у латинском песништву средњовековних платоничара оне су вечни узор, архетипи, Идеје.²⁵ Стога их као слике-Идеје, као *ingenitas species*, *hominum formas*, *primordia rerum*, *causarum causas*, налазимо на куполи небеских двора коју описује Алан.²⁶ *Tu Prudentia види:*

cur formae species purgata serenat Adonim,
Danus abusivam speciem gerit, Hector in armis
fulgurat, ingenii radio scintillat Ulysses.

Поред слике од старине стоји кратка прича о јунаку, као реторски пример и потврда. Пример, о коме говори већ Аристотелова *Реторика*, има психагошку функцију, али треба и да разоноди слушаоца. Као што у хришћана поред слике Одисеја-довитљивца стоји Одисеј-Христос и Оди-

21 J. Carcopino, *De Pythagore aux apôtres*, Paris, 1956, 195.

22 Допринело је томе и уобичајено алегоријско тумачење Библије, које није зазирало од паралела из паганске књижевности. Хебрејско-хеленистичка алегореза старозаветних књига ослања се на стоичку и спаја је с платонизмом у делу Филонову, које је било меродавно за ранохришћанску алегорезу, за Клементу Александрина, Оригена и, нарочито, Амбросија. Исп. J. C. Joosen – J. H. Waszink, *Allegorese, Reallex. f. Antike u. Christentum* I, Stuttgart, 1950, col. 287.

23 Исп. Ch. Picard, *La grande peinture de l'hypogée funéraire du Viale Manzoni, Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, 1945, 26 и д. (према J. Doresse, op. cit., 273).

24 Cic. *De orat.* I, 18; Quint. XII, 4.

25 E. R. Curtius, *Europ. Lit. u. lat. Mittelalt.*, стр. 69.

26 Alanus de Insulis, *Anticlaudianus*, 6, 4 – PL CCX, 544b.

сеј-хришћанин, тако и пример Одисејев може да се протумачи хришћански, алегијом. Ту је извор хришћанске слике. (Exemplum је старији него imago, слика сажет пример.)

Сведок ће нам бити Honorius Augustodunensis, писац и беседник 12. века.²⁷ У збирци његових проповеди – после белешке: haec saepius intermisce sermonibus tuis, nam hujusmodi verbis eis fastidium tollis – долази следећа епизода из *Одисеје*:

Saeculi sapientes scribunt tres Syrenes in insula maris fuisse et suavissimam cantilenam diversis modis cecinisse. Una quippe voce, altera tybia, tertia lyra canebat. Haec habebant facies mulierum, unguis et alas volucrum. Omnes naves praetereuntes suavitate cantus sistebant, nautas somno oppressos lacerabant, naves salo immergebant. Cumque quidam dux Ulixes necesse haberet ibi praeternavigare, jussit se ad malum navis ligare, sociis autem cum cera aures obdurare, et sic periculum illaesus evasit et eas fluctibus submersit.

Мајсторски исприповедана, као каква кратка бајка, ова прича, тај „бисер нађен у блату паганске књижевности“ – *gemma in coeno inventa*, тумачи се потом алегијски:

Haec sunt, carissimi, mystica, quamvis per inimicos Christi scripta. Per mare istud saeculum intellegitur quod continuis tribulationum procellis volvitur. Insula est mundi gaudium quod crebris doloribus intercipitur, sicut litus crebris undis inpetitur. Tres Syrenes, quae suavi cantu navigantes demulcendo in somnium vertunt, sunt tres delectationes quae corda hominum ad vicia molliunt et in somnium mortis ducunt...

Људским гласом пева avaritia, фрулу свира jactantia, лиру luxuria. Проповедник казује и смисао њихове песме, њихове свирке, значење њихова изгледа. А Одисеј уз јарбол испадне мудрац кога страх прибија уз крст и тако остаје читав:

Ulixes dicitur Sapiens. His illaesus praeternavigat, quia Christianus populus vere sapiens in navi Ecclesiae mare hujus saeculi superenatat. Timore Dei se ad arborem navis, id est ad crucem Christi, ligat, sociis cera, id est Incarnatione Christi, auditum obsigillat, ut a viciis et concupiscentiis cor avertant et sola coelestia appetant.

Већ видимо: Пасколијев мит о Одисеју расте из овог предања и у контрасту с њиме. Младић Одисеј – мудри Одисеј рекло би хришћанство – одолео је, везан за јарбол, зову Сирена. Старац Одисеј, Пасколијев искусни Одисеј, у песми Сирена тражи истину. Али њему су и оне тек замукла илузија. Старцу је њихова истина умрла. Брод се разбија о пусто стење и мртва Одисеја таласи носе усамљеној Скриватељици – *alla Nasconditrice solitaria*. И ова симболична прилика Пасколијеве песме израста из позноантичког предања, добија на том позађу значење и размере. Морамо се вратити изворима традиције.

27 *Speculum Ecclesiae Domin. in Septuag.* – PL CLXXII, 855c.

Хришћански описи животног пута стављају поред страдалника Одисеја, као симболе, Скилу и Харибду, Сирене, Кирку, Калипсо, друге мотиве *Одисеје*. Ти су симболи опште добро европске књижевности и ранохришћанских списа до модерног времена. Треба додати да симболична Одисејева пловидба као пут човека кроз живот стоји, од старине, поред оне која симболише визионарски или посмртни лет душе на небо.²⁸ Хришћани су преузели обе ове пловидбе, са њиховом симболиком и метафориком, из нехришћанских списа позне антике. Одисејева су лутања пре хришћана тумачили стоичари, питагоровци, новоплатоничари.

Најближи претходници гностичким интерпретацијама су питагорске.²⁹ Ту је Одисејева пловидба симбол и у астралној есхатологији. („Астрална одисеја душе“ је симбол и ранохришћанске уметности.) Питагорском извору хришћанске алегорезе Одисејева лика треба додати платонске, односно новоплатонске изворе, јер се позноантички платонизам од 2. до 5. века н. е., дакле у време кад хришћанска књижевност настаје, бави нарочито вредно алегоријском интерпретацијом Хомерових спева. (Изузетак је Плотин.) Таквом се алегорезом бавио и претходник новоплатонизма Нуменије из Апамеје, који је спајао питагорска и платонска учења с елементима источне религиозности, нарочито хебрејске. Он је, као питагоровци, у Хомеровој *Одисеји* видео историју човекове душе и њених искушења, из метемпсихозе у метемпсихозу. Нуменију је Одисеј слика човека који пролази кроз узастопна рађања да би, најзад, био ослобођен материје и пренесен међу оне који су далеко од сваке вреве валова, који за море не знају.³⁰ (Тако је Хомера тумачио и Нуменијев ученик Кроније.) Ову алегорезу, за коју су узбуркани таласи мора искушења живота, преузимају и изграђују новоплатоничари. Међу њима је и утицајни Порфирије. У његовом алегоријском и платоничарском тумачењу пећине нимфа, која је описана у *Одисеји*, налазимо и поменуто Нуменијево тумачење Одисејева лика.

Новоплатонска алегореза оставила је бројне трагове у европској књижевности и уметности. Тумачења су сачувана у расправама и приручницима, често у познијем облику, махом у хришћанској верзији. Ипак је и изворно новоплатонско тумачење налазило места у делима ученијих

28 У овој је традицији, као и толики други, и Милтон (*P. L.* II, 1016) када пореди лет Сотоне кроз свемир с пловидбом лађе Арге кроз стење Босфора и Одисејеве лађе између Скиле и Харибде. Мотив лађе Арге је у симболици хришћанске књижевности донекле паралелан мотиву Одисејеве пловидбе. Исп. и E. R. Curtius, *Kritische Essays*, 431.

29 Исп. J. Carcopino, *De Pyth. aux apôtres*, 189–221. F. Buffière, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Paris, 1956, лику Одисеја посвећује и посебно поглавље: *Un idéal d'humanité – Ulysse*. Део *Les mystères du monde invisible* (393–582) исцрпно показује огромни значај новопитагорске и новоплатонске интерпретације Хомерових песама, интерпретације у којој Одисеј постаје слика душе бачене у материју.

30 Porphyry, *De antro nymph.* 34: Περὶ Νουμηνίων ἐδόκει Ὀδυσσεὺς εἰκόνα φέρειν Ὀμήρῳ κατὰ Ὀδυσσεῖαν τοῦ διὰ τῆς ἐφεξῆς γενέσεως διερχομένου καὶ οὕτως ἀποκαθισταμένου εἰς τοὺς ἔξω παντὸς κλύδωνος καὶ θαλάσσης ἀπείρους. Исп. и F. Buffière, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, 413 и д., 460 и д.

хришћана. Коментари византијског епископа Еустатија садрже многе алејоријске интерпретације *Одисеје*, преузете непосредно од новоплатоничара. Њима припадају и одсеци о Калипси, Скриватељици (καλύπτειν „покривати, скривати“). Ту видимо зашто је новоплатонска алегореза могла бити блиска хришћанима.

Скриватељица Калипсо прво је људско тело, које, као љуска какве шкољке (ἐλῦτρον), обавија и скрива бисер душе. Калипсо – материјални принцип – задржава мудраца Одисеја: човек је роб пути. Задржава га на шумовитом острву, сред мора, где је „пупак света“ – душу у телу пуном сокова, у шуми страсти. Али му Хермо помаже – а то је разум – и Одисеј се враћа у домовину за којом чезне – у свет Идеја (κόσμος νοητός). Чак и да Еустатије овде не додаје: „то је према платоничарима права постојбина душа“, знали би да смо сред платоничарске алегорезе где чежња враћа Одисеја-душу Пенелопи-филозофији. Знали би то и по терминологији. Изазбог ἐλῦτρον већ Платон обележава тело као омотач и корице душе, а κόσμος νοητός је устаљени термин платонске философије.

Алејорија има више ступњева. Скриватељица Калипсо је и кћи Атланта који држи свет. Атлант – то је осовина козмаса, према Платону и платоничарима идеална, невидљива сила која држи свет. Стога је „виша Калипса“ за алегорезу новоплатонизма симбол закона те осовине, симбол резултата њеног кретања, покрета сфере која све створено обухвата и обавија (καλύπτειν). Одисеј, који се код Калипсе задржава, мудрац је који проучава небо и звезде, филозоф чију пажњу везује свет појава, али га ипак привлачи виша, методска и теоријска филозофија, Пенелопа-метафизика. Одатле Калипсо и као козмички симбол новоплатонизма представља створени, материјални свет.³¹

Опет видимо: на тлу смо предања из којег расте оригинални Пасколијев мит о Одисеју. Искусни Пасколијев Одисеј, који је стар хтео да пође путем младости, да се приклони Сиренама којима је некад неверљив избегао, да дође до Калипсе коју је одбацио, мртав завршава у таласима мора. Немир Одисејев, мору сличан (come nostro mare io sono), утапа се у немирним морским таласима, који га носе до пупка великог мора (nell'ombelico dell'eterno mare), где га скриватељица Калипса мртваг свија и скрива у облак своје косе. Мртав и наг дрхти још у смрти (tremante nella morte ancora). Море и Калипса, вековни симболи материје и оностраности, немира и патњи, симболи из новоплатонско-питагорског предања, једино су решење

31 *Rep.* 588. *Eustath. Comm. in Od.* I, 51–52: Μεταπλάττουσι δὲ αὐτὴν τῇ ἀλλογορίᾳ εἰς τὸ καθ' ἡμᾶς σῶμα, ὡς συγκαλύπτουσαν ἐντὸς δίκην ἐλῦτρον τὸν ψυχικὸν μάργαρον, ἧτις καὶ αὐτὴ κατεῖχε. Τὸν φιλόσοφον Ὀδυσσεῖα ὡς ἄνθρωπον ἐνδεδεμένον σαρκί... Ἑρμοῦ μέντοι... μεσιτεύοντος, ὃ ἐστὶ λόγου γέγονε τῆς κατὰ τὴν φιλοσοφίαν ποθουμένης πατρίδος, ἧγουν τοῦ νοητοῦ κόσμου... Ἀτλαντος θυγάτηρ καθ' ἕτερον τρόπον ὑψηλότερον, ἢ Καλυψώ. Τοῦτέστι τῆς τοῦ ἄξονος ταύτης ἐννοίας καὶ περὶ αὐτοῦ θεωρίας τε καὶ μαθήσεως, τέλος καὶ ἀποτέλεσμα καὶ οἷον εἰπεῖν γέννημα... итд.

тражењима Пасколијева Одисеја. Ту је крај одисејског трагања човека у песмама Пасколијева *Последњеј њушовања*. У другима је другачије. Кад је реч, на пример, о Дантеу у песми *Халејевој комети*.³² Или у песми *Душа*, из 1905. године, где астрална есхатологија има јасна обележја пантеистичко-платоничарског виђења.³³ Те разлике одређују испитивачи Пасколијева дела. Овде је реч само о књижевном предању, позноантичком и средњовековном, које се не може прескочити када се изучава историја Одисејева лика. Из тог предања полазе нити од којих Пасколи тка песме *Последњеј њушовања*. (Да се симболи не подударају случајно, не настају полигенетски, да смо доиста у сфери књижевне традиције, потврђују чињенице разне врсте: граната снага предања, дуга повест *Последњеј њушовања*,³⁴ Пасколијева филолошка активност, његова реконструкција Дантеове алегорике³⁵, његов превод Тенисонова *Улиса*.) Нов нововековни мит, као нов израз, расте из наслеђа и у сукобу с њиме.

32 Треба имати на уму и паралелизам између јунака Одисеја с једне стране и песника Дантеа с друге, онако како Дантеа симболички тумачи Пасколи у песми *Alla cometa di Halley* (Gennaio, 1910), *Opere* I, 839 (исп. А. Vicinelli у истом издању Пасколијевих дела *Prose* II, 2, 1740–41). У тој се песми Данте, као „peregrino del Mistero“, суочава са кометом. У страху и неизвесности човек Данте испитује комету. Ова му као одговор на тајну човекова живота пружа само смрт. Али се Данте уздиже: E Dante fu nessuno. Terra non più, Cielo non più, ma il Niente. Il Niente o il Tutto: un raggio, un punto, l'Uno. Као да овде песников мистицизам види јединство Ништавила и Свега у Првој супстанцији, која је такође део античког наслеђа. – За Дантеа Пасколи казује: è il poeta di quell'Odissea, in cui l'umanità cercò, con un'incessante navigazione per l'abisso dell'infinito, una sua patria celeste. (*Prose*, II, 2, *La Sicilia in Dante*, 1449). За *Божанственој комегији*: Sotto un certo rispetto può paragonarsi all'Odissea, se non all'Iliade, per fatto che è una peregrinazione, non per le umide vie, come avrebbe detto Omero, ma per l'oltremondo, par i regni spirituali, per il di là. Tanto più rassomiglia per questo rispetto all'Odissea vi è la visione dei morti. (*Prose*, II, 2, *La poesia giambica, elegiaca e melica rispettivamente nelle tre cantiche della DC*, 1665).

33 *L'anima, Poesie*, I, 757. Исп. М. Biagini, *Il poeta solitario*, Milano, 1955, 355.

34 Већ 1895. песника заокупља мисао на Тиресијино пророштво и смрт Одисејева. Исп. М. Biagini, *Il poeta solitario*, 117.

35 *Minerva oscura*, 1898; *Sotto il velame*, 1900; *La mirabile visione*, 1902; ситнији радови; исп. и белешку 32. Пасколи даје опширну интерпретацију Дантеова описа Одисејеве смрти у својим *Conferenze e studi danteschi, Il canto secondo del Purgatorio: Casella*, в. *Prose*, II, 2, 1492; исп. и Пасколијеву белешку *Prose*, II, 2, *Saggio di Commento alla DC*, 1712: Confronta l'Ulisse di Tennyson, il qual poema deriva di qui, con un rinfrescamento del soggetto nell'Odissea d'Omero. (Реч је о Дантеову опису последњег путовања Одисејева.)

ТРАДУКТОЛОГИЈА

СТРОФИЧКИ И СИНТАКТИЧКИ РИТАМ У ХОРАЦИЈЕВОЈ И ХОРАЦИЈЕВСКОЈ ОДИ

Уназад више од стотину година критичка оцена старије српске оде, оне с краја XVIII и из почетака и прве половине XIX века, једва да је била шта друго до уздржана или неуздржана осуда једног деривисаног класицистичког жанра. Још и раније подсмех сатиричара окретао се јетко против „одација“ на чијем је челу био Лукијан Мушицки. Чак и Јован Стерија Поповић учествује у овој врсти критике, премда је и сам био и аутор српских ода и до краја промишљени преводилац Хорацијеве лирике.

У стручној критици поменути негативни суд јављао се најчешће некако узгредно, али опет и упорно и обухватно. Критичари ове врсте потезали су, по правилу, два аргумента: емоционалну хладноћу и пригодност у намени оде; а затим и стил, у свему, како су налазили, реторичан. Ма шта да се под термином „реторичан“ подразумевало. Ипак, чини нам се да је остајала у ваздуху некаква неизречена нелагодност. У типу је класицистичка српска ода била превасходно хорацијевска, на Хорацијеву у великој мери и непосредно ослоњена; Хорације пак, неспорно, јесте песник великог гласа. А хорацијевска ода је крупна чињеница у нововековном европском песништву.

★

Могла би се, заиста, саставити мала антологија, али не и мало занимљива, од негативних оцена српске класицистичке оде и њених стилских и версификационих поступака. Из такве антологије не би могли изостати ни комплементарни судови о самој Хорацију и одама какве је он писао. На пример, онај суд који је Ђорђе Дера, године 1913, више сакрио него изнео у једном закутку своје монографије *Квинтиј Хорације Флак*.

Наиме, у тој књизи, објављеној неких годину дана пре Скерлићеве *Историје нове српске књижевности*, новосадски класичар као да брани римског класика од приговора критике романтичарски усмерене – али стварно усваја њене судове и њену лествицу вредности. Дера, на самом крају своје монографије а тек у напомени стављеној пред малени избор превода из Хорација који јој додаје, напомиње да у Хорацијевим одама „разум (стихија дидактична) претеже машту и осећања“, али да римски песник, нарочито у неким песмама, не утиче на читаоца само поуком већ и „уобразиљом и топлином осећаја“.¹

1 Ђ. Дера, *Квинтиј Хорације Флак – животи и њенички умотивори*, Нови Сад, 1913, стр. 142.

Навешћемо и Јована Скерлића. Овај, године 1914, налази да је Мушицки узео од Хорација „хвалбен тон, реторичарску помпу, али без његовог епикурејства“; – и да су Лукијанове *ѿоржесѿивене* оде „производи школске реторике и узори оног *украшеної словосочињенија* (syntaxis ornata) у коме ће се тридесетих и четрдесетих година вежбати ђаци по српским класицистичким гимназијама“ (дакако, у XIX веку). Уопште, по Скерлићу, поезија је код Лукијана „ствар главе, разумна, симетрична, срећена“, стил му је „апстрактан и безбојан; песме кабинетске, књишке, пригодне, везане често за догађаје који су од пролазног значаја...“²

Заправо, помен реторичности постао је стални мотив у критици српске хорацијевске оде. Критичари свој суд образлажу налазећи њему у прилог два лако уочљива језичко-синтактичка доказа: инверзије у распореду речи и честу појаву опкорачења.

Никола Шоп, у својој *Књизи о Хорацију* а још на пуне две деценије после Скерлића, налази да је Лукијан Мушицки, у подражавању, више примао Хорацијеве рђаве стране; и каже да је у Лукијановим одама, управо због подражавања Хорацијевом стилу и метрици, наилазио на „исту разбацаност ријечи, која је често била из позе, а не толико због ритма и метра“.³ (Из чега, повратно, морамо закључити да су инверзије у распореду речи код самога Хорација настајале првенствено *metri causa*.) Две три године пре Шопа, Светозар Матић, у својим *Принципима уметничке версификације српске*, имао је на уму пре свега густину опкорачења када је за Мушицког чак рекао да он „успева дати само рђаву прозу“. На овај Матићев суд указао је, пре једне деценије, Светозар Петровић, и то у своме раду *Опкорачење у српскохрватском сѿишу: ѿосѿојана ѿодлоѿа*.⁴ Рад је то који отвара нов поглед на историјат опкорачења у српскохрватској уметничкој поезији а показује, у брзом прегледу, како одступање од версификације која не познаје опкорачење код нас увек „коментира однос пјесме према традицији“.⁵

На памети нам је Хорацијева ода и хорацијевска ода српског класицизма. Отуда једва да и треба правдати што наоко несмотрено преплићемо горње исказе о „разбацаном“ редоследу речи и о опкорачењу. Инверзни редослед речи, као хипербатон и у другим својим видовима, чинилац је по правилу уплетен у механизам Хорацијевих и хорацијевских опкорачења. Ово је сасвим важно држати на памети, због краткоће Хорацијевих четвороредних строфа. Јер, по дефиницији, реченица премошћује опкорачењем границу стихова али тако да не испуњава стих у коме се зауставља синтактичком паузом.^{6]}

Другачије речено: за опкорачење у Хорацијевој оди, која је типски модел хорацијевске а класицистичке, карактеристично је да често удружује

2 Ј. Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Просвета, Београд, 1967, стр. 145 и 147.

3 Н. Шоп, *Књига о Хорацију*, Луча, Београд, 1935, стр. 90. и 91.

4 Прештампано у књизи: С. Петровић, *Облик и смисао – сѿиси о сѿишу*, Матица српска, Нови Сад, 1986, стр. 238.

5 С. Петровић, нав. дело, стр. 239.

6 С. Петровић, нав. дело, стр. 242–243 (бел. 2).

своју синтактичко-ритмичку функцију са функцијом, рецимо, хипербатона – која је стилска колико и семантичка. Напрегнуто ишчекивање изазвано инверзијом распореда речи налази своје испуњење и разрешење управо на тесном а истакнутом месту створеном закорачивањем реченице у нови стих и јаком синтактичком паузом у његовој унутрашњости. Најјачи је ефекат који се овим постиже у кратким стиховима алкајских и сапфичких строфа. А нарочито и највише онда када опкорачење и хипербатон не пре-мошћују само границу стиха него и границу између строфа.

★

На другом месту, у раду који још очекује објављивање, позабавио сам се неколиким а малобројним преводима из Хорацијевих ода чији је аутор Јован Јовановић Змај, и то у осврту на појаве нарушавања исометрије и укидања строфичности у њима. Проблем строфичног рашчлањавања Хорацијевих ода у српском преводу наметао се Змају, као и сваком преводиоцу, већ због строфичности доследно спроведене у скоријој издавачкој презентацији оригиналних песама – сходно тзв. *lex Meinekiana* чак и код песама стихичних и дистихичних. Од овога другог, дистихичног типа је и ода *Мелйомени* (*Carm.* IV, 3), чији је „строфички“ систем тзв. *asclepiadeum quartum*. Дакле, систем у коме, дистихично, долазе прво гликонеј, а затим удвојени асклепиадеј. А управо уз свој превод те Хорацијево оде Змај је напоменуо: „ову песму нисам поделио на строфе. Јер према српском обичају долази незгодно кад се строфа не завршује тачком, а то овде не би могло бити.“⁷ Змај, који ради у романтичарској традицији, превео је ову стварно дистихичну Хорацијеву оду српским народним десетерцем. Међутим, Хорацијеву оду *Лигији* (*Carm.* III, 9) превео је строфично, а у некој врсти „слободног метрицитета“ – како сам казује. Ово пада у очи јер је ода *Лигији* метрички идентична с оном *Мелйомени*. Дакле, и ода *Лигији* стварно је дистихична и „систем“ што је у њој остварен јесте опет *asclepiadeum quartum*.

При ближем осматрању ова Змајева привидна недоследност претвара се у властиту апологију. Змај је, савршено у складу са прокламованим начелом да српска строфа мора бити заснована на строго заокруженом и затвореном синтактичком ритму – то јесте, да свака строфа треба да буде закључена тачком – превео астрофично Хорацијеву оду *Мелйомени*, и то највероватније са текста где је она била издељена у четвороредне строфе| (према *lex Meinekiana*), а зато што се такав строфички ритам у тој песми не поклапа са синтактичким ритмом реченица. Насупрот томе, Змај је у преводу подударно

7 Писмо Јована Јовановића Змаја Ђорђу Дери послато из Загребa 9. новембра 1900. – Види Ђ. Дера, *Змај Јован Јовановић и Хорације*, *Летопис Матице српске*, књ. 262 (1910), св. 2, стр. 4. – Подробније о Змајевим преводима из Хорација говорим у раду *Нарушавање исометрије и укидање сйрофичности у Змајевим йреводима из Хорација*, ркп. стр. 29, предато САНУ за публикавање међу рефератима са Научног скупа о Јовану Јовановићу Змају (Београд, 25–26. новембра 1985).

дистихичне оде *Лигији* сачувао „хорацијевску“ четвороредну строфичност стога што је она, у том једном, изузетном код Хорација случају, заснована на синтактичком ритму респонзија у тзв. *versus alterni*, а тако да мушки и женски глас између реплике стављене свакад у по четири реда (два дистиха) и окончане, према томе, тачком. Другим речима: у оди *Лигији*, другачије него у осталим Хорацијевим моностихичним или дистихичним одама, четвороредна строфичност није од оне врсте какву новијим издањима Хорација намеће *lex Meinekiana*, него управо она и онаква каква је, према Змајевом исказу, карактеристична за националну српску метрику.

За нас овде је важно одлучно истицање чињенице да су четвороредна строфичност Хорацијеве оде и синтактички затворена строфичност два феномена сасвим различног реда. Змајева начелна опредељеност за „српски (народни) обичај“, и његов одатле произашли поступак при преводјењу Хорацијевих ода, показују чак и њихову готово потпуну инкомпатибилност.

Допунски, а и упадљиво, горње је тврђење оснажено и у домену који нас овде посебно занима. Оду *Мелјомени* код нас су преводили астрофично и старији преводиоци, иначе у пуној мери предани преношењу алкајске или сапфичке строфе у изворним или понашеним облицима. Штавише, док је Стеван Лазић, 1862. године, чувао дистихичност изворног текста те оде преносећи га у смени осмерца и дванаестерца, старији а писању хорацијевских ода и сам предани Јован Хаџић превео је оду *Мелјомени*, како сам напомиње испод њеног наслова, „размером народним десетосложним“. Поглед устављен на овом преводу објављеном у Летопису још 1826. учиниће да уочимо и следеће: и слабије и јаче синтактичке паузе у њему су смештене увек на сам крај десетерца. У оригиналу то није тако, него се синтактички ритам протеже слободно преко низова стихова. А када се текст презентира у четвороредним строфама, према *lex Meinekiana*, онда у пуној мери видимо како Хорације ствара напетост између пространих токова синтактичког ритма својих реченица и у краће сегменте издељеног строфичног ритма, оног и онаквог какав је он наметао и својим моностихичним и дистихичним одама.

Већ ово запажање указује на потребу да се нешто пажљивије погледа и начин на који су српски преводиоци у прошлости поступали са Хорацијевом одом, колико у погледу избора између изворног (класичног) и српског (народног) метричког уобличавања, толико и у погледу очувања или пренебрегавања ритмичких специфичности Хорацијеве оде реализованих у равни строфичкој и синтактичкој.

★

Ипак, пре него осмотримо поступке српског преводиоца Јована Хаџића, примењене у преводима Хорацијевих строфичких али и дистихичних и дистихичних „система“, и реперкусију тих поступака на плану

опкора|чења, треба, на основи закључака из већ наведеног рада Светозара Петровића, указати на домет какав појава опкорачења има у нашој поезији. Посебно на плану жанровском и у вези са српском класицистичком одом.

У наведеноме раду понуђено је једно ново типско разликовање две врсте опкорачења у српскохрватској поезији: једно маниристичког а другог класицистичког типа. Ослобођени уских историјских асоцијација ови типови опкорачења показивали би битне функционалне разлике. Маниристичке би биле „све оне употребе опкорачења у којима се непосредно исказује и његова стилска функција и његова повезаност са неметричким поступцима који теже истој сврси“. С. Петровић истиче још и то да се код маниристичког типа опкорачења, премда је оно, као свако опкорачење, метричка појава, његова мотивација нас не доима као „првенствено метричка“. У супротности с првим типом био би други, „класицистички тип опкорачења“, и то „због својих веза с поезијом српског класицизма, или псеудокласицизма, нарочито с пјесништвом Л. Мушицког“.⁸

Разуме се, С. Петровић у своме класификовању има најпре на уму чисте типове. Можда се сме рећи: екстремне случајеве. Но док говори и о степену учесталости, о претежности јављања *класицистичкој њиш* опкорачења у српској хораџијевској оди, он напомиње да се у поезији Лукијана Мушицког лако могу наћи и примери непосредне експресивне употребе опкорачења. Ипак, одмах додаје: „али као изграђен поступак, као систем стихова који закорачују један у другог, опкорачење је овдје првенствено саставни дио метричког слоја, који стилски функционира само посредно, тј. у мјери у којој учествује у обликовању метричког слоја а тај се, уз то, показује као стилски значајан“.⁹

Очигледно, у овим опажањима заснованим на дескрипцији учињен пресудан корак напред – у односу на старе критичке примедбе о „разбацианом редоследу речи“ (*metri causa*) и реторичном стилу. И што је кључно: С. Петровић казује да је *класицистичко ойкорачење* „коришћено заједно са другим метричким поступцима да би се произвела прилика једнога класичног облика, служило као знак једне њјесничке ѡтрадиције“. Па га све води и закључном поларизовању двају типова. Код прве, маниристичке врсте, оне која се јавља „у случају поезије која опкорачење прихвата као природно наслеђе из прошлости, пажња се може потпуно окренути посебним реторичким, стилистичким или чисто музичким ефектима, и традиционалне се асоцијације могу пригушити“; али чешће, и „особито у случају опкорачења оне врсте која је раније названа класицистичком, оне“ – тј. традиционалне асоцијације – ”се актуелизирају толико изразито да је у току дугог времена – у највећем дијелу 19. ст., барем – употреба опкорачења као знака пјесничке традиције без сумње најважнија његова експресивна употреба на српскохрватском“.¹⁰

8 С. Петровић, нав. дело, стр. 234–235.

9 С. Петровић, нав. дело, стр. 235.

10 С. Петровић, нав. дело, стр. 239–240.

Горња поларизација маниристичког опкорачења, са нередукованом и непосредном функцијом на реторско-стилистичкој равни, и српскохрватског класицистичког опкорачења, са главном експресивном функцијом „знака пјесничке традиције“, типолошка је категоризација. Нама је овде драгоцена јер одлучно разоткрива функцију опкорачења – тј. преплитања синтактичког и стиховног, односно строфичког ритма – као жанровске ознаке класицистичке оде. Дакако, у интерпретацији појединачног текста са чистим типовима не сусрећемо се континуирано. А историјски гледано, кроз око и поетолошки сензибилитет аутора класицистичких ода – који можемо врло поуздано реконструисати – питање о редукцији непосредне функције опкорачења на реторско-стилистичкој равни није одвојиво од питања о учешћу инверзног редоследа речи у њему.

Историјски гледано важно је и то да је за рад образованих песника класициста био нарочито значајан реторски појам и концепт „подражавања“ – *imitatio* као поступак којим се списатељ оспособљава за рад у одређеним жанровима. Најпре и највише у намери да стекне савршено увежбану способност изражавања – *facilitas*; што, у првом ступњу јесте и техника којом се стиче потенцијална способност уметничког казивања, као *coria verborum*; али што, начелно и у пракси наставе, укључује и усвајање осталих техника казивања које функционишу и као знакови жанра Овај технички појам „подражавања“ конкретизован је у педагошкој пракси на неколико начина: кроз лектуру канонских аутора, вежбе у самосталним саставима, па и у парафразирању и варирању узорног предлошка. Све ове методе усвајања и увежбавања примењиване су и у области поезије.

Школски стечено, аналитичко и подробно познавање и реторско-стилистичких и метричких особености и ознака жанрова налази свој одраз и своју проверу и у преводилачком раду песника-класициста и стручних класичара. Отуда управо из преводилачких поступака што их је примењивао Јован Хацић можемо прочитати нека од основних опредељења важна и за рад српских класициста на хорацијевској оди.

★

Ослоњени на претходне опште примедбе смемо да се упитамо у којој је мери и за рад класициста на превођењу Хорацијевих ода карактеристично чување опкорачења, и то не само у случају када се преводилац служи изворним или посрбљеним класичним строфама.

Узмимо пред себе оде које је из Хорација превео Јован Хацић. (Сабране су у другој књизи његових *Дела*.) Метрички однос између оригинала и тих превода различит је, али сводив на неколике типове.

На једној је страни, прво, чување и преношење изворне четвороредне а метрички конституисане строфе, било идентичном (*alcaicum* – „размером алкајским“, нпр. III, 2; *sapphicum* – „размером сафијским посрбљеним“, нпр. IV, 2), било, што је ретко, заменом у оквирима исте врсте строфичности (*asclepiadeum secundum* – „размером алкајским“, I, 24). На супротној је страни, а као друго у типу, стихично преношење четвороредних а метрички конституисаних строфа, и то понајвише десетерцем (*alcaicum* – „размером народним десетосложним“, нпр. II, 17).

Трећи тип представља дистихично преношење оригинала састављених у дистисима, и то комбиновањем у преводу по два домаћа стиха (*archilochium alterum* – „размером народним од 12 и 10 слогова“, IV, 7; *hipponacteum* – „размером осмосложним са десетосложним“, II, 18). Четврти тип је стихично преношење дистихичног оригинала, и то домаћим осмерцем (*archilochium tertium* – „размером народним осмосложним“, I, 4), или десетерцима (*alcaicum quartum* и *asclepiadeum quartum* – „размером народним десетосложним“, II, 1 и IV, 3). Пети тип је преношење стихичног оригинала стихично, десетерцем (*asclepiadeum primum* – „размером народни’ песама десетосложни“, IV, 8).

Овде нас занима однос метричког и синтактичког ритма; односно појава и фреквенција опкорачења из строфе у строфу и из стиха у стих – ово друго надасве у дистихичним и стихичним преводима. У Хаџића употребу народних осмераца и десетераца прати, по правилу, изостајање опкорачења или редуковање њиховог броја у односу на оригинал. А уз ово иде и редуковање специфичног „разбацаног“ Хорацијевог редоследа речи, који у оригиналима често захвата у два, па и у три реда.

Насупрот томе, у одама строфично преведеним код Хаџића јављају се, углавном, опкорачења у складу и сразмери са својим јављањем у оригиналима. Неретко подударање у фреквенцији иде под руку са подударањем у локацији (нпр. III, 4); али до подударања у фреквенцији долази и супституцијама у локацији (нпр. III, 2).

Видно је да Јован Хаџић – и сам аутор оригиналних ода хорацијевског типа – схвата пресецање строфичког и синтактичког ритма као „жанровски“ знак у метрички конституисаним четвороредним строфама. Отуда међу његовим строфичним преводима има и таквих у којима он увећава број опкорачења из строфе у строфу. То зна бити толико упадљиво да не можемо сумњати у програмску заснованост овога поступка. Такав је пример који нам пружа Хаџић у преводу оде *Quis desiderio* (I, 24).

У Хорацијевом оригиналу опкорачењем су спојена прва два стиха у првој и другој строфи (стихови 1–2 и 5–6); а овим опкорачењима из стиха у стих придружује се – успостављајући неку врсту равнотеже – само једно опкорачење из строфе у строфу – оно које обједињује завршни пар строфа (стихови 16–17):

Quis desiderio sit pudor, aut modus
 Tam cari capitis? Praecepit lugubres
 Cantus, Melpomene; cui liquidam pater
 Vocem cum cithara dedit.

Ergo Quintilium perpetuus sopor
 Urget? Cui pudor et iustitiae soror
 Incorrupta fides, nudaque veritas,
 Quando ullum inveniet parem?

Multis ille bonis flebilis occidit:
 Nulli flebilior quam tibi, Virgili.
 Tu frustra pius, heu, non ita creditum
 Poscis Quintilium Deos.

Quod si Threicio blandius Orpheo
 Auditam moderere arboribus fidem,
 Non vanae redeat sanguis imagini,
 Quam virga semel horrida

Non lenis precibus fata recludere,
 Nigro compulerit Mercurius gregi.
 Durum, sed levius fit patientia,
 Quidquid corrigere est nefas.

Хаџићев пак превод напосто врви од опкорачења из стиха у стих (стихови 1–2, 3–4, 4–5, 5–6 и д.), а све су строфе повезане опкорачењима:

Тко ће се мере држати, стидити,
 За тако милом чезнући главом? О,
 Процвели, Мелпомено, тужним
 Гласом, од оца ти јасно грло

И цитру имаш. Дакле Квинтилија
 Ах! вечни санак тишти? Еј кад ће му
 Стид, чиста верност правде сестра,
 Истина нага већ одсад наћи

Так' равна друга? Добри проливају
 Премноги за њим суза ток; ничија,
 Виргилиј, туга твојој није
 Равна. Ал' исплакат' Квинтилија

Од Бога нећеш с молитвом; такав ах!
 Аманет није он. Да умилније
 Нег' Орфеј, за ким шума с' крета,
 Изводи лира ти гласе, неће с'

У празну сенку крвца повратити;
 Кад њу једанпут Меркур с шибицом
 Страшном у црно стадо сагна;
 Камено срце му с' плачем не да

Склонит', да јадне судбине отвори
Двери. О тешке туге! Ал' оно, што
Бог поправити не да, лакше
Пашће нам, срце кад сноси вољно.|

Алкајска строфа као замена за *asclepiadeum secundum*, па још и повећавање броја строфа за једну, учинили су, свакако, овај Хаџићев превод и јаче независним од ритмичких токова оригинала. Но извесно је да у оваквим његовим, четвороредним а метрички конституисаним строфама, сва опкорачења и посебно она из строфе у строфу, долазе као знак стране, хорацијевске жанровске традиције.

Што нас наново суочава са питањем како је и колико ову карактеристичну црту хорацијевске и Хорацијеве оде наш песник класициста могао и хтео да чува и тамо где ради у народном десетерцу или осмерцу.

★

Узмимо најпре пред себе две у оригиналу дистихичне песме које је Хаџић превео стихично, а обе десетерцем. То су песме *Intermissa Venus diu* (IV, 1) и песма *Quem tu, Melpomene* (IV, 3). Дистихичност изворника у оба је случаја заснована на правилном смењивању гликонеја и удвојеног асклепијадеја, чиме се, као систем, реализује *asclepiadeum quartum*.

У првој од тих песама (IV, 1) почетних осам редова показују низ опкорачења из стиха у стих. Ако гледамо на дистихе, пада, при томе, у очи да се опкорачењем премошћује и граница између дистиха (стихови 4–5 и 6–7). Ако се ова песма још и издели на четвороредне строфе – како чине многи новији издавачи ослоњени на *lex Meinekiana* – онда се мора напоменути да је опкорачењем из стиха 4 у стих 5 остварено и опкорачење између прве и друге строфе.

Не знамо поуздано према коме и каквом издању је Хаџић преводио из Хорација. Време, средина, као и претежни број спољних обележја његових превода (интерпункција, велика и мала слова и сл.) оправдавају претпоставку да би то издање могло бити: *Quinti Horatii Flacci Opera cum interpretatione et notis Ludovici Desprez*. Наиме, Хорацијеве су оде објављене, у другом издању првог тома ове едиције, у Будиму године 1817, и то *Typis Regiae Universitatis Hungaricae*. Стога овде и цитирамо Хорацијев латински текст управо према томе његовом издању.¹¹ И како у њему на дистихична *carmina* није примењена подела у четвороредне строфе, то почетних осам реди оде *Intermissa Venus diu* тако и наводимо:

Intermissa Venus diu
Rursus bella moves. Parce precor, precor.
Non sum qualis eram bonae
Sub regno Cyanae. Desine dulcium

11 Уз нека незнатна ортографска осавремењивања (укидање знака *j*, *carus* за *charus*, *incohare* за *incochare* и сл.)

Mater saeva cupidinum
 Circa lustra decem flectere mollibus
 Iam durum imperiis. Abi
 Quo blandae iuvenum te revocant preces.]

Јован Хаџић превео је оду IV, 1, под насловом Венери, у Летопису за годину 1826 („частица“ 2). Додао је преводу и ознаку „размером народним десетосложним“. Двадесет дистиха, тј. четрдесет реди оригинала, пренео је у 53 десетерца. Кроз цео тај десетерачки превод нигде не наилазимо на опкорачење из стиха у стих које би се завршавало паузом унутар другога. Опкорачење тако не налазимо ни у преводу управо цитираних уводних а у оригиналу опкорачењима богатих осам реди:

Давно си ме, Венус, оставила,
 А сада ме опет на бој гониш.
 Мани ме се, молим ти се лепо!
 Сад ја нисам, кано што сам био,
 Кад надамном добра Цинар' влада.
 Окани се, о ти љута мајко!
 Која слатке рађаш нам Купиде:
 Петдесет је скоро већ година,
 Не савијај мога крута врата,
 А у јарам твоје благе власти.
 Иди тамо куда те призивљу
 Умиљате молитве младића.

Истакнута и интерпункцијом, оваква синтактичка затвореност десетераца црта је колико домишљено тражена толико и „народна“. А тако је она и знак „жанровске“ традиције управо супротне оној Хорацијеве и хорацијевске оде.

Друга од поменутих песма (IV, 3) у којима је Хаџић дистихични *asclepiadeum quartum* преводно супституишао стихичним десетерцем, уз напомену да превод даје „размером народним десетосложним“, показује у *ductus*-у реченица, дакле у синтактичком ритму, онај широки – неки кажу пиндарски – замах који непрестано надилази метрички ритам дистиха:

Quem tu, Melpomene, semel
 Nascentem placido lumine videris,
 Illum non labor Isthmius
 Clarabit pugilem, non equus impiger
 Curru ducet Achaico
 Victorem; neque res bellica Deliis
 Ornatum foliis ducem,
 Quod regum tumidas contuderit minas,
 Ostendet Capitolio:
 Sed quae Tibur aquae fertile perfluunt,
 Et spissae nemorum comae,
 Fingent Aeolio carmine nobilem.

Хаџићев превод, у свом метрицитету десетерачки и, без сумње, по програмском опредељењу „народан“, одриче се потпуно таквог реченичког ductus-а (па тиме и синтактичког ритма који карактерише многе хорацијевске оде). Под насловом *Мелйомени* у Хаџића, као превод за горе наведене почетне стихове Хорацијеве оде (стих 1–12), читамо:

Кога једном ти, о Мелпомено!
У повитку благим оком гледнеш,
Онај неће блистат к'о борац,
Мучећи се Истмискијем трудом,
Нити ће он меидан одржати,
Кад га носи огњени коњицу
На колима лаким Ахеиским':
Војводоват' нити ће у боју,
Да се кити са Делијским лишћем,
И покаже Капитолу светлом,
Што он узби краља' горде претње:
Већ ће њега учинити славна,
Задуњујућ' песмама Еолским',
Течна вода крај плодна Тибура,
И лугова оне густе шуме.

И у овоме преводу „размером народним десетосложним“ – песму од 24 реди Хаџић преноси у 30 десетераца – нигде нема опкорачења из стиха у стих са паузом унутар другога.

★

Уопштено и уз неколике примере указали смо на чињеницу да Хаџић избегава опкорачење у својим десетерачким преводима Хорацијевих ода. Ипак, и на таквим преводима можемо показати да је класициста и школовани списатељ Хаџић знао и најбоље, а и да је некако имао без престанка на уму, како је опкорачење жанровски знак и Хорацијеве и хорацијевске оде. Што уједно, и нужно, значи: да је био свестан непогодности домаћег народног десетерца за репродуковање особеног Хорацијевог рада у преплетима метричког (строфичног најчешће) и синтактичког ритма. Такво наше тврђење оснажује и једна, наоко само спољња, појединост. Ова лако измиче пажњи, па јој морамо посветити неколико редова.

Хаџић је, по правилу, давао уз сваку преведену оду и податак о размеру којим преводи. (На те податке – „размером...“ – ми смо се овде стално позивали.) Тек изузетно тај податак изостане. Могло би се поверовати – случајно. Тим пре што су преводи најпре објављивани засебно. Међутим, ево и разлога против претпоставке о случајности. Уосталом, претпоставке по својој природи слабо умесне и мало уверљиве када је реч о српским песницима класицистима школовањем образованим у песничкој вештини.

Указаћу овде на две оде: *Bacchum in remotis* (II, 19) и *Non usitata* (II, 20). Погодан су узорак и због многих међусобних подударана. У Хорацијевој збирци оне стоје једна до друге; обе су састављене у алкајској строфи и само се незнатно разликују дужином. Хаџић је обе ове оде превео у десе|терцу, дакле стихично; и обе је објавио 1828, у другој „частици“ Летописа тога годишта. Али – како видимо из друге књиге Хаџићевих *Дела*¹² – има једна мала разлика у преводиочевом означавању ових ода. Док је уз превод прве, насловљен *На Баха*, дата и ознака „размером народним десетосложним“, уз превод друге, насловљене *Мецену*, изостала је таква ознака.

На оку нам је однос метричког (строфичног или стиховног) и синтактичког ритма. Отуда овде треба додати да су оригинали две оде у основи подударни и у томе што су им алкајске строфе затворене и синтактички а не само метрички. Прва ода (II, 19) има осам строфа, и све су затворене јаком реченичком паузом, док се опкорачења из стиха у стих, она са унутарњом паузом у другоме, јављају само изузетно. (Поуздано у стиху 6–7, а према неким издањима и у стиху 26–27.) Друга споменута ода (II, 20) има у оригиналу шест строфа, а опкорачењем су повезане само прва и друга (стих 4–5), док су остале затворене подударењем строфичног и синтактичког ритма.

Упркос таковог основног и далекосежног подударана међу оригиналним текстовима, у Хаџићевим десетерачким преводима те две оде стварају пред нама две веома различне слике.

Прва од ових ода, она за чији је превод у Хаџића назначено да је дат „размером народним десетосложним“ (II, 19), не показује опкорачење из стиха у стих ни тамо где се ово јавља у оригиналу као јака пауза усред стиха (ст. 7):

Bacchum in remotis carmina rupibus
Vidi docentem, (credite posteri)
Nymphasque discentes, et aures
Capripedum Satyrorum acutas.

Evoc, recenti mens trepidat metu,
Plenoque Bacchi pectore turbidum
Laetatur. Evoc, parce, Liber,
Parce gravi metuende thyrsos.

Видио сам у даљним стенама,
Где Бах учи (верујте потомци)
Песме водит', а Нимфе примају,
Козоногих Сатир' оштре уши.
Ев'е! душа од стра' живог стрепи,
Забуњена с пуним срцем Баха.
Весели се Ев'е! Прости Либер!
Праштај с тешка страховити Тирса!

Друга пак од две споменуте оде (II, 20), и она преведена у десетерцу са оригинала састављеног у алкајским строфама, не избегава баш нимало јаке

12 *Дела* Јована Хаџића, књига II: *Преводи сјевни*, Карловци, 1858, стр. 161 и 162.

синтактичке паузе унутар десетерца; дакле, опкорачења из стиха у| стих. Следећи интерпункцију оригинала, Хаџић ове паузе неретко обележава и двотачком, како ћемо показати на стиховима 1–5, 9–12 и 17–24:

Non usitata, nec tenui ferar
Penna biformis per liquidum aethera
Vates: neque in terris morabor
Longius: invidiaque maior

Urbes relinquam. – – – – –

Не обично, нит' ће слабо перје
Мене певца дволика носити
У небеса јасна: нит' ћу остат'
Ја на земљи дуже: оставићу
Ја градове, од зависти јачи.

Iamiam residunt cruribus asperae
Pelles, et album mutor in alitem
Superne, nascunturque leves
Per digitos humerosque plumae.

Већ рапаве на руке ми коже
Насадају, и у белу птицу
Претварам се озгор: већ проклија
Лако перје на плећа и прсте.

Me Colchus, et qui dissimulat metum
Marsae cohortis Dacus, et ultimi
Noscent Geloni: me peritus
Dicet Iber, Rhodanique pотор.
Absint inani funere naeniae,
Luctusque turpes, et querimoniae.
Compesce clamorem, ac sepulcri
Mitte supervacuos honores.

Мене ћ' познат' и Колх и Дак, који
Неће да се Марске чете страши,
И Гелони крајњи: мене ћ' учит'
Вешти Хибер, и кој Родан пије.
На погребу сујетном не треба
Ни опевке, нити туге ружне,
Ни запевке: ти вику утишај,
Лишње чести надгробне остави.

Од шест строфа оде *Non usitata* (II, 20) навели смо, у оригиналу и у Хаџићевом десетерачком преводу, прву (с опкорачењем у другу, до половине стиха 5), па трећу, и најзад пету са шестом. Имамо за овакву исцрпност| у цитирању јаке разлоге. Хаџић је ону прву строфу, која закорачује у први ред друге, пренео са пет потпуних десетераца. Све остале строфе Хорације-ве оде – а те се све у оригиналу и синтактички затварају тачком – пренео

је са по четири потпуна десетерца, и то тако да је и у његовом преводу такав низ од четири реда окончан тачком. Дакле, исометрични низ његових десетераца у тих пет пута по четири редова репродукује синтактички ритам двоструко, и метрички и синтактички затворених четвороредних алкајских строфа.

Могли бисмо у анализи оде *Non usitata* узети у обзир и ред речи. Јер, у овом је случају текст и у оригиналу и у преводу проткан инверзијама и дислокацијама – премда је дат десетерачки. Али ту димензију испитивања нисмо ни код претходних узорака узимали у обзир. Улажење у њу изискивало би, неизбежно, много додатног простора.

Смемо и на основу предочених података рећи: у овом и оваквом десетерачком преводу Хаџић се подухватио посла другачијег од оног у коме се огледао превodeћи, уз експлицитну назнаку те врсте, „размером народним десетерачким“. Подухватио се експеримента таквог коришћења десетерца које од народног одудара. Слухом осетљивим за оригинал оде II, 20, у коме односе синтактичког и метричног, односно строфичног ритма одређује велик број опкорачења из стиха у стих и само једно, а иницијално, из строфе у строфу.

Рад са опкорачењима – а и са непосредно уочљивим инверзијама редоследа речи – каквом је Хаџић прибегао у овом десетерачком преводу мора се схватити као програмски промишљен покушај уклапања црта типичних за Хорацијеву и хорацијевску оду у простор десетерачке версификације. А ово, свакако, није могло ићи без „однарођавања“.

Укратко, изражена и баш сасвим јака различност Хаџићевих десетерачких превода ода *Bacchum in remotis* (II, 19) и *Non usitata* (II, 20) – у погледу уобичајеног избегавања, односно неуобичајеног избегавања јаким синтактичких пауза унутар десетерца – наводи нас, нужно, и на помисао: када је преводилац уз прву од ових ода додао ознаку да је преведена „народним“ десетерцем, а уз другу избегао да дода такву или сличну ознаку, он мора да је имао на уму како у преводу ове друге оде стварно одступа од „народног“ поштовања границе стиха и избегавања опкорачења.

★

Управо изнесена помисао и претпоставка изискује ипак и додатне потврде. Једном пробуђене пажње такву додатну и експлицитнију потврду и налазимо – гледајући и даље на технику превођења, са и без опкорачења, и на изрична означавања метрицитета превода речима у којима се размер обележава са „народни“ или се тако не обележава.

Најпре две додатне потврде да Хаџић има развијен слух за неспојивост опкорачења са народним метрицитетом. Када и у другим неким случајевима преводи *alcaicum* стихично, десетерцем а уз ознаку „размером| народ-

ним десетосложним“ (II, 17: *Cur te qurellis: Болесном Мецену*), као и када дистихични *archilochium tertium* преводи стихично, осмерцем а уз ознаку „размером народним осмосложним“ (I, 4: *Sovitur acris hiems: Сексйију*), Хаџић увек укида опкорачења која показује текст Хорацијевог оригинала.¹³

Наводим, да ово покажем, само неколике редове из поменутих ода, и то стихове 5–13 из прве песме (II, 17), а стихове 13–18 из друге (I, 4):

Ah! te meae si partem animae rapit
Maturior vis quid moror altera,
Nec carus aequae, nec superstes
Integer? Ille dies utramque

Ducet ruinam. Non ego perfidum
Dixi sacramentum: ibimus, ibimus
Utrumque praecedes...

Ако тебе душе м' половицу
Ах! ранија каква сила шчепа,
Мени другој шта остаје поли,
Нит' већ милој, нит' без тебе целој?
Један дан ће оба оборити.
Нисам лажан завет учинио:
Ићи ћу ја, кад год напред поћеш...

Pallida mors aequo puisat pede pauperum tabernas
Regumque turres. O beate Sexti,
Vitae summa brevis spem nos vetat incohare longam.
Iam te premet nox, fabulaeque Manes,
Et domus exilis Plutonia: quo simul mearis,
Nec regna vini sortiere talis...

Смрт свуд једна бледом ногом
На простачке куће лупа,
И на куле краља' гордих.
Ој Секстије преблажени!
Век живота кратак не да
Надежду нам дугу почет'.
Једном ће те покрит ноћца,
И духови што с'причају,
И плутонска худа кућа:
Куда кад се једном спустиш,
Нећеш добит таква вина...|

И напoкoн, ево и потврде o важности разлике у употреби и неупотреби епитета „народни“, у ознакама размера којим је у Хаџића преведена нека Хорацијева ода. Уз два Хаџићева дистихична превода таква разлика у означавању видна је, а прати је разлика у избегавању и неизбегавању опкорачења.

13 Дела Јована Хаџића, књига II, стр. 158 и 150.

Хорацијеву дистихичну оду *Diffugere nives* (IV, 7), чији је систем archilochium primum, Хаџић преводи дистихично, а „размером народним, од 12 и 10 слогова“. У таквом, на народној версификацији заснованом преводу не јавља се опкорачење с паузом унутар другог стиха. Сасвим је супротан однос према опкорачењу у дистихичном преводу оде *Non ebur neque aureum* (II, 18), чији изворни hipponasteum Хаџић, како је означено, преноси „размером осмосложним са десетосложним“. Наиме, у томе другом преводу, где, ознаком, осмерац и десетерац нису спецификовани као стихови из народне версификације, Хаџић доследно чува опкорачења оригинала.¹⁴

У којој мери ово чини, показаше на стиховима 23–40 оригинала, и одговарајућим из Хаџићевог превода; а уз напомену да је у издањима издељеним према lex Meinekiana у четвороредне строфе тај низ обележен и опкорачењима из строфе у строфу:

Quid? Quod usque proximos
 Revellis agri terminos, et ultra
 Limites clientium
 Salis avarus? Pellitur paternos
 In sinu ferens Deos
 Et uxor et vir, sordidosque natos.
 Nulla certior tamen
 Rapacis Orci fine destinata
 Aula divitem manet
 Herum. Quid ultra tendis?
 Aeque tellus Pauperi recluditur
 Regumque pueris: nec satelles
 Orci Callidum Promethea
 Revexit auro captus. Hic superbum
 Tantalum, atque Tantali
 Genus coercet: hic levare functum
 Pauperem laboribus,
 Vocatus atque non vocatus audit.

Мало ти је до сувога брега.
 Још крајине ти закидаш
 Од суседне њиве, и пружаш се
 Преко бразда питомаца
 Чезнући за сољу; бежи жена,
 И муж бежи, у крилу им
 Бози оца, и деца прљава!
 Свог богатог господара
 Примит' неће двор ниједан, као
 Станак Орка грабљивога.
 Што с' лакомиш? Та једна се земља
 За убогу и за царску

14 Дела Јована Хаџића, књига II, стр. 182 и 159.

Отвора нам децу: Орков друг је
Подмићен са златом, али
Прометеја лукава не врати.
Овај кроти род Танталов
И Тантала горда; зван и незван
Свагда чује, утрућеног
Сиромашка од посла опрашта.

Имамо, дакле, довољан и поуздан разлог да закључимо: преводаца и песник класициста Хацић био је у пуној мери свестан да опкорачење и реченички *ductus* пребачен преко границе стиха и строфе јесу знак стране песничке традиције а и жанра хорацијевске оде; па је у складу с тиме и своју преводачку примену осмерца, десетерца и дванаестерца означавао, у преводима Хорацијевих ода, различно, а тако да је епитет народни узи-
мао тамо где у преводу није чувао опкорачења из оригинала или таква у свој превод и додатно уносио.

СТЕРИЈИНИ ПРЕВОДИ ИЗ ХОРАЦИЈА

Јован Стерија Поповић преводио је из Хорација мало и касно. Прихватио се тога тешког задатка – колико знамо – тек у годинама после 1850.

Најпре је, пре 1854, сачинио преводе осам Хорацијевих ода. (Биле су то – побрајам их у узлазном редоследу и према нумерацији потпуних издања Хорацијевих *Carmina* – ода 22 из прве књиге; па оде 2, 3, 10, 14, 16 и 18 из друге књиге; и ода 1 из треће књиге.) Од тих осам преведеих ода Стерија је објавио четири и засебно; по часописима а у години 1852. (Тешко да је при томе само по неком случају као први објавио превод оде *Odi profanum vulgus* – III, 1. Јер, над тај превод ставио је наслов *Правила живоџа*, шири по импликацијама од осталих у овој скупини превода.) Затим је преводе свих тих осам ода унео у прву свеску збирке својих изабраних песама. У ону свеску коју је једино и доспео да сачини, склопи и објави, године 1854, у Новоме Саду, а под насловом *Даворје – Песнословни ђроизводи у избору*; са римским бројем један и на корицама књиге и на њеном насловном листу.

Стерија је следеће 1855. године радио и на припремању друге свеске *Даворја*. Те године објавио је засебно, у фебруару и октобру, још два превода из Хорацијевих ода. Под насловима *Излишина скрб* (*Хорације Мецени*, књ. III, ђесма 23 [стварно 29]) и *Уживање младосџи* (*ђревод из Хорација*, књ. I, ђесма 8). У то време Стерија је превео и једну Хорацијеву сатиру. По свој прилици крајем 1855, или почетком 1856. Дакле, пред саму смрт која је прекинула његов рад на другој свесци *Даворја*. Тај превод објављен је из Стеријине заоставштине, августа месеца 1856, а под насловом *Из Хорација, књџиа I, саџириа I*. Не без исправки начињених туђом руком.

Стеријини преводи из Хорација, премда малобројни, веома су важни и за разумевање Стеријиних оригиналних песама уне|тих у објављену прву свеску *Даворја*. Наиме, преводи и песме настајали су највише напоредо. Па никако није случај што Стеријине оригиналне песме садрже веома многе реминисценције на стихове из Хорација. Стерија је сам, и то на два начина, указао на значај Хорацијевих ода за разумевање његових оригиналних песама. Превод осам Хорацијевих ода унео је у *Даворје I* као тонски и тематски јединствен низ. Сведоче о томе и оних седам наслова које је Стерија додао одама. Прва два, *Невиносџи* и *Шџедроџиа*, модерном су читаоцу мање прозирни. Остали наслови гласе: *Цена Живоџа*, *О сџокојном живоџу*, *Крајкосџи живоџа*, *О задовољсџиву живоџа* и, напокон, *Правила живоџа*. И даље: Стерија је преводе из Хорација ставио у сам врх, у композициону круну *Даворја I*. Уоквирио их је песмом *Срџски народ и њеџова судбина* и

песмом *Даворје на Пољу Косову*. Дакле, средишњи зубац у круни збирке гради осам преведених ода. Ту српски песник говори позајмљеним Хорацијевим гласом; а говори о човеку као појединцу, о његовој природи и судбини. Два бочна зупца у композиционој круни збирке представљају Стеријине две најобимније и тематски најобухватније историозофске песме. Оне где сам Стерија говори о српском народу, његовом карактеру и судбини.

У ранијој прилици говорио сам подробније о затвореној структури Стеријине збирке.¹ Упозорио сам тада и на тематску хомогеност оних осам ода које је Стерија превео и унео у своју збирку. Сада ћу се осврнути на сам Стеријин преводилачки поступак. Овај је, како ћу показати на неколиким примерима, био прилагођен улози коју је Стерија наменио Хорацијевим одама у склопу *Даворја I*. Истина, на први површан поглед могао би неко, можда, устврдити да тај поступак не одудара од преводилачких поступака примењиваних и иначе у XVIII и почетком XIX века; па да стога и није до краја решиво питање да ли је Стерија, од почетка – то јесте још и при раду на појединачном преводу – примењивао, смишљено, један одређени а с намером одабрани поступак. Међутим, екстензивном анализом Стеријине збирке песама дошао сам већ и раније до низа аргумената који поуздано говоре у прилог управо оваквом схватању Стеријиних преводилачких напора.²

Али овде ћемо, у први мах и намерно, испустити из вида аргументе засноване на анализи затворене структуре Стеријине збирке и на интерпретацији неколиких, у њој кључних песама. Јер, и у случају ако се у разговор о Стеријином преводилачком поступку крене само на основу изолованог посматрања| текста ода преведених из Хорација, нужно је, а и обавезно, напоменути да је Стерија – чак Стерија можда и свесније од других истовремених српских преводилаца Хорација – стајао пред слободним избором између два, штавише између три начелна опредељења у тој врсти посла. Можемо то тврдити не само с обзиром на размимоилажења у оновременој преводилачкој пракси, нашој и иностраној, с којом је Стерија био издашно упознат, него и по знањима и ставовима које је Стерија имао и заступао у самој теорији превода и превођења.

*

Узмимо на око управо споменуто хомогеност тона и тематике. Карактеристична за цео низ од осам ода унетих у *Даворје* она није настала само промишљеним одабирањем ода за превод, увек таквих са општом морално-филозофском нотом и тематиком. Настала је, стварно, планским и до-

1 Вид. М. Флашар, *Сћудије о Сћерији*, део III: Стеријино „Даворје“ и Хорацијеве оде, (1) Затворена структура Стеријине збирке, СКЗ коло LXXXI, књ. 537, Београд, 1988, 301–362.

2 Вид. М. Флашар, *Уз Сћеријино Даворје*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, XXXIV-3, 1986, 356–420 (исто и у књизи *Сћудије о Сћерији*, 363–458).

мишљеним преудешавањем тона изворника; чак и све до уозбиљавања које укида специфични, лако иронични а гдекад и шаљиви карактер Хорацијеве песме. Истина, на овакво екстремно преобличавање Стерија се одважио само у случају једне од оних осам ода. Али учинио је то управо са одом првом и водећом у низу, истога кључном за разумевање његовог, до краја смишљеног преводачког поступка.

Реч је о познатој оди *Integer vitae* (I, 22). У латинском оригиналу ова ода, премда ју је Хорације започео високом моралистичком нотом, губи, у некој врсти артиклимакса, тај свој почетни филозофско-рефлексивни и сасвим озбиљни карактер. Од уводне моралистичке максиме Хорације прелази у лако иронично испричани аутобиографски детаљ, да би, на крају, склизнуо у љубавну тематику.

Ипак, Стерија није нарушио тонску и тематску хомогеност свога низа од осам преведених ода када је на његово чело ставио управо оду *Integer vitae*. Он у овом случају, напосто, није дао превод, него превод-адаптацију. И био је потпуно свестан свог поступка. Наиме, под насловима осталих седам преведених ода унетих у *Даворје* стоји ознака „из Хорација“, чему је увек додата и бројчана ознака „књиге“ и „песме“. (У савесном цитирању а према издању оригинала којим се Стерија служио.) Једино на почетку низа, код превода-адаптације оде *Integer vitae*, под насловом *Невиносћ* јавља се другачија ознака: „по Хорацију“, и то без бројчане ознаке која упућује на оригинал.

Стеријино разликовање између оде „по Хорацију“ и седам ода преведених „из Хорација“ прецизно је термилолошки, а засновано је у пишчевој теорији преводјења. Око године 1844, дакле једну деценију пре објављивања *Даворја*, Стерија је такво разликовање спровео у одељку *О преводу* који је унео у свој недовршени и донедавно необјављени уџбеник реторике. У четвртој тачки тог одељка Стерија је одредио разлику између *верној* и *слободној* превода, и то овако: „У првом случају изражавају се мисли списатеља као што их је написао; у другом пак (кад) преводник или што као излишно изоставља, или, пак, кратке ствари јасније и опширније представља.“ Али је Стерија уз категорије слободног и верног *превода*, већ тада, додао и категорију *прераде*. У одређење тог појма увео је израз „*по ком списатељу*“ сачинити. Стеријине речи о преради, односно, како он каже, о „прераду“, гласе овако: „Ако се пак (преводник) у саму ствар упушта и ред ненабљудавајући час мисли изоставља, час их с другима замењује и недостатке исправља, онда није превод, него прерад, и онда слободно казати можемо да смо таково дело прерадили; или да смо по ком списатељу сочинили...“³

3 Текст према издању Иванке Веселинов, „Реторика“ Јована Стерије Појовића, Зборник историје књижевности, Одељење језика и књижевности САНУ, књ. 9, Београд, 1974, 622. – Упор. и В. Јелић, *Једна рана теорија преводјења код Срба*, Преводна књижевност, Београд, 1988, 197–202.

Прерада то је за Стерију, видимо, оно што смо ми назвали преводом-адаптацијом. Из Стеријине дефиниције произлази да прерада чува само делове изворног текста а да јој је циљ поправљање, побољшавање оригинала. При чему је Стерија, чини се, имао више на уму побољшавање текста у мисаоној равни; дакле, побољшавање и саме поруке песме.

За Стеријину прераду Хорацијеве оде *Integer vitae* отуда произлазе две ствари. Прво, да је Стерија, када се подухватио прераде ове оде, своју адаптацију схватао и као побољшавање, као исправљање мисаоних мањкова у Хорацијевом тексту. И друго, да у Стеријиној песми *Невиносџ*, наравно, има и стихова који су настали не прерадом него преводом Хорацијевих ода. Стога већ и на таквим стиховима песме *Невиносџ*, састављене „по Хорацију“, можемо проценити за какав се превод Стерија начелно определио: веран или слободан. При чему није сувишно напоменути да та опозиција појмова заправо рефлектује старо разликовање преводјења *ad verbum* и *ad sensum*. Па се и не сме, никако, сводити на супротстављање механички дословног и смислено тачног превода.

У Стеријиној преради оде *Integer vitae* превод представљају, несумњиво, прве две строфе. Оне су доследно моралистички интониране. А такве су и у оригиналу. Међутим, у њима има и сасвим обичних, чињеничких исказа. У оригиналу Хорације помиње пределе – *Iosa* – које *fabulosus lambit Hydaspes*. У дословном преводу били би то предели које „запљускује“, које „плаче бајовити Хидасп“; то јесте, у питању је *река* „о којој се причају фантастичне приче“. Стерија преводи, на| први поглед, не само слободно него готово произвољно; са: *земље* које „псоглав-чудо ране“. Превод јесте *слободан*. И супститутиван. Али остаје нам да се упитамо да ли је произвољан или, напротив, тачан; а колико, и на који начин. И то не само материјално него и по поетским импликацијама.

Најпре да погледамо Хорацијеве речи, сасвим изблиза.

Латински придев *fabulosus* јавља се овде, у овом античком тексту и код овог песника, колико ми знамо, први пут са значењем „онај о коме се причају чудесне, фантастичне приче“. Могућно је, чак и вероватно, да је Хорације овај придев тако употребио да би пренео грчки придев *μυθώδης*.

Хидасп, то је река у индијском Пенџабу. О Индији приповедали су чудесне приче већ старији грчки историчари, они из времена пре Александрових освајања. А затим, нарочито, Александрови биографи, па историчари и географи који су Македонца пратили на његовим походима. На Хидаспу Александар је године 326. ст. ере натерао у бег слонове индијског краља Пора. На Хидаспу подигао је и град Букефалу, у спомен на свог бојног коња Букефала.

Да нисмо, покушавајући да истумачимо Стеријин превод, залутали у некакву бајовиту шуму филолошких података? Или запели у гонетање? Букефал значи *волоџлави*. А Стерија говори о крајевима који хране *исоџлав-чудо*. Је ли то неспоразум? Или нешто друго?

Одговор је, овде, да Стерија даје веома слободан а савршено тачан супститутивни превод. Ево како: бајовити народ псоглава или псоглаваца смештали су антички географи и историчари не само у Африку (Либија или Етиопија), него и у Индију; и то управо у планинске пределе изнад реке Инда чија је притока Хидасп. О источним псоглавцима приповеда и *Повесћ о Александру*, легендарна биографија Македонског освајача, популарна од античких времена и позната у низу верзија и обрада. Верзије те повести нису биле популарне на грчком и словенском Балкану само у средњем веку. Међу грчким и српским читалаштвом новијег времена повест је кружила и у облику јефтине штампане књиге за народ. Нарочито је много издавана прозна верзија, и то још у XIX, па и почетком XX века. У Београду је објављен српски прозни превод године 1851. (Под насловом *Историја Александра Великог, цара македонског, која описује његово рођење, животи и храбрости бесмртну* – препечатао по други пут на српски Ђорђе Ђирић Пироћанац.) Дакле, у години пре оне када је Стерија објавио, први пут, неколике своје преводе из Хорацијевих ода; а међу њима и превод-прераду оде *Integer vitae* (Седмица, I, 3 – 1852, 12. јула).

Могao је Стерија стога, и с поуздањем, претпоставити да ће читаоци његовог „прерада“ управо споменуте Хорацијеве оде разумети, лако и тачно, који су то предели који „псоглав-чудо| рање“. Ово чак и ако би то били читаоци који нису били васпитаници латинских школа, па већ и одатле, још из самих скамија, упознати са импликацијама Хорацијевог помена „бајовитог Хидаспа“.

Да је школска настава упућивала гимназијалце Стеријиног круга и времена на асоцијативну везу између тог Хорацијевог исказа и оних легенди које су испредане око Александра Македонског и око његових похода на Исток, то тврђење могу оснажити сасвим поузданом потврдом.

Репрезентативно издање Хорација које је приредио Ludovicus Desprez било је у рукама наставника и ученика угарских гимназија. Поновљено, са исправкама, то издање објављено је и 1817, у Будиму а у штампарији Угарског Краљевског универзитета. Дакле, морало је бити у широкој употреби и у време када је Стерија похађао средњу школу.

У споменутом издању дато је обимно коментаторско тумачење уз Хорацијевих речи: *quae loca lambit fabulosus Hydaspes*. Прво и најкраће, локализацијом: *Per Indiam nimirum*. То јесте, објашњење да је реч „наравно“ о пределима у Индији. Ово се, затим, и образлаже: разликовањем између два Хидаспа, реке у Медији и реке у Индији; па одмах и напоменом да је овај други, дакле индијски Хидасп, био крајња граница до које је Александар доспео у својим источним походима (*fuitque terminus victoriarum Alexandri Magni*). Најзад, исто коментаторско тумачење образлаже и Хорацијеву употребу епитета *fabulosus*, и то са: *quoniam multa de illo fabulantur* – јер се многе фантастичне приче причају о индијском Хидаспу; и то, нарочито, да носи златан песак и ваља драго камење (отуда епитети *aurifer* и *gemmifer* код Клаудијана и Сенеке); те да индијски Хидасп има, по причању, воде

бурне и дивље које се, са страшном хуком, сурвавају у вртлоге, и да та река ломи таласа и ври у силној пени; па тај приказ изазива страх каквим су, при погледу на индијски Хидасп, били слеђени чак и војници веслачи Александра Великог (*atque remiges Alexandri Magni reddiderit attonitos ac stupentes: ipsis etiam gubernatoribus rei novitate suspensis* – Arrian. lib. 6, paulo post initium).⁴

Излишна су овде, рекао бих, даља размишљања или нагађања о томе да ли је Стерија, почетком педесетих година прошлога века, то јесте када је радио на преводима из Хорација, имао под руком неки коментар у коме су били поменути, уз израз „бајовити Хидасп“, и фантастични народи са којима се, по легенди, сусретао Александар, тамо у Индији; или је Стерија самостално увео у свој превод псоглавце, на основи других својих знања, па и у непосредном сећању на *Повести о Александру*. Што је овде битно то је већ наглашено: Хорацијево *quae loca fabulosus lambit Hydaspes* преведено је тачно и до краја домишљено Стеријиним „које земље псоглав-чудо рање“. Али преведено је ту методом супституције. У овоме случају такве која не прескаче – што је код Стерије чешће – из античког предања у уско српско и домаће, било средњовековно или још и скорије; него ставља, и то веома спретно, на место античке алузије (бајовити Хидасп) такву која је, у једноме, и античка (кинокефали), и потоња грчка, па и општебалканска (псоглавци – Александров животопис); те је стога, извесно, била у хоризонту Стеријиног српског читалаштва.

*

Опрез и тврд ослонац у чињеницама, по својој природи историјским, неопходни су, очигледно, у разговору о Стеријиним преводима из Хорација. Нарочито, ако се пође споменутим општим правцем у осматрање тих Стеријиних превода. Наиме, било би несмотрено, а сведочио би и о слабом познавању овог српског песника и српског преводаштва његовог времена, када бисмо се олако одлучили да у Стеријиним сталним поступцима осавремењивања Хорација, примицања Хорацијевог исказа и израза у хоризонт оновременог српског и војвођанског читаоца, не распознамо ништа друго до свагдашње и опште, данас као и некада неизбежне преводачке технике; то би, даље а сасвим погрешно, значило: преводачке технике за Стерију ни по чему специфичне и стога поетолошки ирелевантне за разумевање његовог стихотворства.

Две примедбе о општој природи Стеријиног преводачког рада овде ће можда најбоље послужити првом а брзом оријентисању. Једна примедба

4 *Quinti Horatii Flacci Opera, cum interpretatione et notis Ludovici Desprez, ... tomus primus, editio nova et correctae, Budae, Typis Regiae Universitatis Hungaricae, 1817, p. 102.*

односи се, ако тако смемо рећи, на још нереализован превод. Наиме, Стерија је, извесно, у самом почетку свог посла на превођењу Хорација стајао пред свесним избором између два, или, како смо рекли, чак између три начина превођења Хорацијевих ода. (Трећи, видели смо, он сам није називао преводом него *прерадом*.) Друга примедба тиче се реализованог превода. У овоме су, код Стерије, доминантна два битна а у основи опречна поступка примицања текста у хоризонт ондашње српске читалачке публике. Стерија, на једној страни, укида туђе и далеке, јер античке и конкретне појединости Хорацијевог исказа тако што, у преводу, ставља на њихово место црте домаће и српске, а гдекад у колориту чак и локално војвођанске. Ту је реч о „понашењу“ које се служи супституцијом конкретног конкретним корелатима. На другој пак страни, Стерија укида античке и увек конкретне црте Хорацијевог оригинала још и тако што прибегава генералним, а махом и доста апстрактним метафорама или сликама. У том другом случају реч је о уопштавајућој замени посебног и конкретног античког елемента у Хорацијевог исказу; при чему Стерија ту замену остварује највише заимањем из традиционалног идиома европског песничког и литерарног језика.

Ево неколиких примера. Најпре, за поступак супституисања конкретног конкретним. На месту где Хорације спомиње, као гозбено уживање, изврсно *фалернско вино* (*falernum*), у Стеријином преводу споменуто је *малвасија*.⁵ Тамо где Хорације казује да не види разлога зашто би градио разметљив трем ће изазивати завиднике, и зашто би он, уопште, мењао спокојство скромног живота на свом малом сабинском добру за богатства натоварена бригама и обавезама –

Cur invidendis postibus, et novo
 Sublime ritu moliar atrium?
 Cur valle permutem Sabina
 Divitias operosiores? –

Стерија, техником преношења мисли а супституисања појединости, каже све другачије, а тачно и верно:

Зашто би горде искао дворе нове,
 Мрзио стари мог кућерца крој?
 Зашто би плакао што немам интове,
 Што већи није моји слугу број?

И не бисмо овде смели рећи, с некаквим присенком покуде, да је Стерија постигао читкост свог превода жртвујући конкретне, српској публици слабо приступачне биографске и антикварске појединости Хорацијевог текста, некада живљене и узете из живог античког, римског света: то јесте, помен Хорацијевог приватног а скромног поседа у Сабинуму и алузију на архитектонски луксуз у коме су се богати Римљани надметали. Премда

5 Hor., *Carm.* II, 3, 8; Даворје, 79.

Стерија у прва два стиха више генерализује него што конкретизује. Но стварно, Стеријин превод, такав какав јесте у целини наведене строфе, преноси Хорацијеву мисао у потпуности а своме читаоцу дочарава опозицију скромног и богаташког живота кроз појединости у којима је она била отеловљена у српској војвођанској средини: песник (Стерија-Хорације) не би да мења свој *кућерац* за нове дворе и за богаташку разметљивост сјајно лакираних црних кочија, мађарског (*х*)*инџова*, и пратње састављене од многих слугу.⁶

Програмски и промишљени Стеријин поступак замењивања конкретних конкретним не уставља се ни пред оним појединостима Хорацијевог текста које не рефлектују реалност живота него представљају, стварно, елементе из устаљеног, строго традиционалног песничког израза антике. Стерија прибегава, готово потпуно доследно, супституисању конкретног конкретним и тамо где су у питању општа места, устаљени примери или упоређења, алузије на античку, највише грчку митологију и легенду.

Хорацијев антитетички пар примера за опасне и негостољубиве пределе – *Сирије* (гребени уз либијску обалу Африке, озлоглашени међу античким морепловцима) и *Кавказ* (леден, кршевит и непроходан, а познат и као место Прометејевог страдања) – Стерија замењује примером предела репрезентативних на истоветан начин а познатих управо по таквим конотацијама и новијој српској публици – врелим Египтом, то јесте библијским *Мисиром*, и пустим, леденим *Сибиром*, местом прогона и страдања:

Sive per Syrtes iter aestuosas,
Sive facturus per inhospitalem
Caucasum...

Блудио л' самац по жару мисирском,
Иш'о л' по пустом пределу Сибирском...⁷

Први Стеријин поступак, понашитељско превођење стављањем конкретног домаћег детаља на место конкретног римског, или античког, може се, доиста, илустровати многим редовима из сваког од оних осам превода Хорацијевих ода које је наш песник унео у *Даворје*. Свраћаћемо и ниже поглед на такве примере. А тада ћемо се осврнути и на неке развијене примере за други Стеријин преводачки поступак. За већ споменути његов поступак укидања конкретних црта Хорацијевог оригинала остварен њиховим замењивањем генерализованим исказом и метафориком доста апстрактном и конвенционалном. Поступак који, најкраће, може илустровати једно место где Стерија, генерализованим и метафорским изразом *јорка смртии река* преноси Хорацијево *Cocytus*, тј. име једне од четири река античког подземног света.⁸

6 Hor. Carm. III, 1, 45–48; *Даворје*, 89.

7 Hor. Carm. I, 22, 5–8; *Даворје*, 77.

8 Hor. Carm. II, 14, 18; *Даворје*, 82 (са ознаком II, 11).

Оба споменута поступка преплићу се, и то у сваком од Стеријиних превода из Хорација. Заједно ти поступци карактеришу Стеријину технику слободног превођења Хорација. Како и у којој мери?

*

Суочени са горњим питањем, дужни смо да се осврнемо на преводилачку праксу каква је владала у кругу раних српских преводилаца Хорација. Води то у реч о Стеријином месту у историји превођења Хорација код Срба, до њега краткој а ни до данас довољно богатој.

Стеријин поступак при превођењу Хорацијевих ода у пуној је супротности са поступком његових малобројних али јако утицајних претходника из редова српских класициста. Већ ово би било довољно да нас наведе да говоримо о Стеријином програмском одступању од преводилачке праксе неговане у кругу око Лукијана Мушицког. Обавезује нас на то паралелизам уочљив у Стеријиној преводилачкој и песничкој пракси. Наиме, не може се оспорити да је Стеријин поступак супститутивног а готово потпуног искључивања античког митског елемента из превода Хорацијевих ода паралелан Стеријином радикалном избегавању митских реминисценција у оригиналним песмама. Укратко, у овоме су Стеријина преводилачка и песничка опредељења сагласна, а подударно супротстављена пракси водећих српских класициста.

Речено није тешко документовати на раним српским преводима Хорација. Довољан је чак и брз поглед бачен на преводе двојице Стеријиних претходника. Најпре, наравно, на преводе Лукијана Мушицког. Премда неочекивано малобројни, они су одредили правац у преводилачком послу наших класициста. Затим, на преводе из пера Хаџића-Светића. Најбројније и најрепрезентативније у кругу српског класицизма. Јер међу Лукијановим следбеницима Хаџић је једини сасвим прилежно радио на превођењу Хорација, пре свега његових ода.

Лукијанови неколики, а рани и још „словенски“ преводи први пут су објављени овим редом: писмо *Целзу Албинованцу* (Ер. I, 8) године 1817, заједно са Берићевим преводом једне Хорацијеве оде (I, 12); а преводи ода *Mysis amicus* (Carm. I, 26) и *Diffugere nives* (IV, 7) године 1827, у „Летопису“. Али су сва та три Лукијанова превода објављена поново, и на окупу, у трећој књизи његових *Стиховоренија*, године 1844. То ће рећи, шест-седам година пре претпостављеног почетка Стеријиног рада на превођењу Хорацијевих ода за *Даворје*; а на десет година пре њиховог објављивања у овој Стеријиној књизи песама.

Стерији су морали бити познати и Хаџићеви преводи из Хорација, премда су, на окупу, прештампани тек две године после Стеријине смрти (у другом тому Хаџићевих *Дела*, 1858). Далеко бројнији од Лукијанових, они

су се годинама јављали по водећим српским часописима. Од 1825. до 1830. у „Летопису“, а између 1830. и 1842. у „Уранији“ и „Голубици“. Тамо, дакле, где је и Стерија био сарадник.

Црте карактеристичне за Лукијанов и Хацићев преводилачки поступак указују, све, на једну основну тежњу: да се дадне превод *дослован*, у смислу већ споменутих теоријских излагања из Стеријине, у прошлом веку непубликоване *Ретјорике*. А треба одмах и још изричите нагласити и да су те црте симетрично супротне карактеристикама које показују *слободни* Стеријини преводи из Хорација.

Уставимо се, најпре, код једне само наоко ситне и површинске црте. То је ословљавање адресата песме именом. Претежан број Хорацијевих ода садржи такво ословљавање. У толикој мери и са таквим последицама по унутарњу структуру исказа да се оваква апострофа узима као жанровска ознака Хорацијево оде. (За оде које немају одређеног адресата, или не садрже барем фиктивно ословљавање овога типа, може се претпоставити да су настале рано. Још у време када Хорације није сасвим био изградио своју лирску песму.)⁹

Поименично ословљавање даје Хорацијевим одама тон личан, приватно ангажован, а и углађено одмерен; и води неретко, кроз асоцијације на адресата, до лаког поигравања озбиљном темом и до самоироније чујне у Хорацијевом савету, у моралној поуци и општој поруци његове песме. Хорацијево поименично обраћање адресатима песме није тек конвенција наслеђена из старогрчке лирике. Има истина, споменули смо то, код Хорација и обраћања фиктивним лицима. Али по правилу су у питању Хорацијеви римски пријатељи, нама слабо или сасвим недовољно познати. Ипак, још и данас смо у могућности да, код већег броја ода, одмеравамо степен озбиљности и стварне намере песниковог исказа према неким знањима што их имамо о личности примаоца песме, о његовом карактеру, приватним склоностима, улози у друштву. (Омогућавају нам ово антички, а и новији коментатори.) Отуда је и за преводиоца Хорацијевих ода избор између две технике – између чувања оригиналне апострофе или њеног укидања, потпуног или заменом имена имперсоналном ознаком или заменицом у другом лицу – крајње важна одлука: по последицама које могу знатно утицати на општи тон превода и на сам начин читања преведене песме. И очигледно је да укидање поименичне апострофе – јер оно значи и брисање конкретног историјског позађа – погодује деперсонализовању и генералисању конкретног Хорацијевог исказа, у преводу.¹⁰

9 Вид. нпр. Е. Fraenkel, *Horace*, Oxford, 1957 (отисак 1959), р. 240, п. 2.

10 При овоме преводилац има, додуше, неку врсту ослонца, али само привидно и оправдање, у једној техници ословљавања коју Хорације не примењује само у сатирама и епистолама (где јој је место) него понекад и у одама; а дугује је морално-филозофској проповеди (предавању) из киничко-стоичког круга. Мислим на тзв. „*libri* из дијатрибе“, какво се јавља у оди II, стих 17. Вид. Н. P. Syndikus, *Die Lyrik des Horaz*, I, Darmstadt, 1972, р. 465.

С овим на уму можемо да се осврнемо на преводе Хорација изашле испод пера српских песника класициста. У намери да уочимо колико доследно је Стерија одступио од њиховог преводачког поступка.

*

Хорацијеву поименичну апострофу адресата чувају, најтачније, и Лукијан Мушички (у оди IV, 7, 23, „О Торквате“, где ословљавање адресата долази неочекивано касно) и Јован Хаџић (у свим својим преводима); при чему, у складу са поступком старијих издавача Хорацијевог оригиналног текста, Хаџић ставља имена адресата и над своје преводе ода, као насловне (II, 3 *Делију*, II, 11, *Хирџину*, II, 17, *Болесном Мецену*, итд.). Треба, одмах, додати још и то да је и каснији преводац Стеван Лазић примењивао исти поступак и да је тежио, у овоме детаљу а и иначе, за *дословношћу* у преводима из Хорација, сасвим као и Мушички или Хаџић. Важно је ово стога што је Лазић почео да објављује поједине своје преводе године 1855, у „Седмици“. Дакле, годину дана након објављивања *Даворја*, где је Стерија објавио, на окуп, своју *йрераду* „по Хорацију“ и седам *слободних* превода, „из“ Хорацијевих ода; а управо у годишту „Седмице“ у коме је и Стерија објавио два своја даља, а опет *слободно* рађена превода из ода (I, 8 и III, 23). Отуда можемо с поуздањем закључити: Стеван Лазић, који је наставио свој рад у већ међу класицистима прихваћеном *дословном* маниру – још један низ превода из ода објавио је у „Подунавци“ године 1858, а Матица му је издала књигу са преводом свих Хорацијевих ода године 1862. – морао је бити и те како свестан да преводи на начин супротан оном Стеријиним. Не само у логледу чувања изворне апострофе адресата именом.

Пример стихова из оде *Aequat temento* (II, 3), у Хаџићевом преводу из 1826 (ЛМС) и у Стеријиним из 1852 („Новине српске“, а затим, 1854, у *Даворју*, стр. 79), потпуније ће нам егземплификовати два опречна начина репродуковања изворне апострофе – уз (не)укључивање имена адресата и у наслов; а одвешће нас и у посматрање даљих типских црта по којима се разликују два преводачка поступка, *слободни* Стеријин и *дословни* Мушичкога, Хаџића, па још и млађег преводиоца Лазића.

Хорацијев оригинал морам овде навести у облику какав су његовом тексту давала, нарочито интерпункцијски, издања у првој половини прошлог века. Узећу стога текст из издања Карла Хермана Вајзеа, начињеног 1843. А цитирам и наслов какав песма има у том издању старога типа; јер, то је тип издања каквим су се могли служити сви овде споменути старији српски преводиоци Хорација.

За потребе анализе наводим најпре првих пет строфа споменуте оде из друге књиге Хорацијевих *Песама*:

ODE III
AD Q. DELLIIUM

Aequam memento rebus in arduis
servare mentem, non secus in bonis
ab insolenti temperatam
laetitia, moriture Delli,

seu moestus omni tempore vixeris,
seu te in remoto gramine per dies
festos reclinatum bearis
interiore nota falerni.

Quo pinus ingens albaque populus
umbram hospitem consociare amant
ramis, et obliquo laborat
lympa fugax trepidare rivo:

huc vina et unguenta et nimium brevis
flores amoenos ferre iube rosae,
dum res et aetas et sororum
fila trium patiuntur atra.

Cedes coemtis saltibus et domo
Villaque, flavus quam Tiberis lavit;
Cedes et exstructis in altum
Divitiis potietur heres.¹¹

(Напомињем поново: цитирам по Вајзеовом издању насталом после Хаџићевог рада на преводу, а пре Стеријиног; интерпункцијске особености у том издању ближе су онима у Хаџићевом преводу, па то, унеколико, по-годује упоређивању. Ипак, могуће је да је Хаџић радио по већ споменутом издању Лудовика Депреа, поновљеном у исправљеном виду 1817, у Будиму, и намењено школама по Угарској.)

Код Хаџића превод ове оде означен је, бројчано, на истом истакнутом месту, и насловљен на истоветан начин именом адресата; лични тон непосредног обраћања пријатељу сачуван је и у тексту превода, већ и самим апострофирањем; Хаџић метрички следи оригинал, а првих пет строфа преводи са:

ОДА 3, књ. II
ДЕЛИЈУ

Једнаког духа бурном у времену
Да имаш мотри, пак и у срећноме
Устегни њега од весеља
Великог, рођениј за смрт Делиј;

Или у туги живот проводио,
Ил' пак удаљен дане у свечане

11 Q. Horatii Flacci Opera, ad praestantium librorum lectiones accurate recensuit Car. Herm. Wiese, Lipsiae, sumptibus succ. Ottonis Holze (издање из 1843, прештампано године 1864), р. 44–45.

На трави дружен добрим старим
 Вином фалерним залагао с' срећан:

Где бор високиј с белом тополом нам
 За госте сенку с гранама здруженим'
 Даје, и вода брза нагло
 Скакуће потоком извијеним:

Дај нек' се вино, масти мирисаве,
 И ружа цвеће за мало пријатно
 Носи нам амо, докле срећа,
 Године, жице и црне дају

Сестара. Поља купљена остаће
 И кућа и стан, мутниј ког Тибер ти
 Рони, све ће остат': пак ће
 Наследник гомилу сечат' блага.¹²

Код Стерије опет већ сам наслов превода брише личну ноту и укида „приватност“ ситуације. К томе, унапред удара тон општи, рефлексиван и филозофски.

Према наслову који Стерија ставља над песму њен предмет је: *Цена живота* – тј. вредност живота. Отуда и преводиочево прибегавање другом лицу („ти“ – у чему Стерија, обезличено и редуковано, чува траг Хорацијевог обраћања пријатељу Делију) не успоставља никакву стварну присност са индивидуалним читаоцем. Читалац то ословљавање, неминовно, схвата као апострофу *човека*, генерално.

Метричко одступање од оригинала – Стерија у својим преводима некад остаје веран Хорацију а некада не – овде је од малог значаја.

Далеко је важније ово: у *Даворју* сви се наслови, и они оригиналних Стеријиних песама и они његових превода из Хорација, јављају, типографски, подударно. Тек ознака у загради испод наслова обележава, како смо већ рекли, песму као текст| „по Хорацију“ или „из Хорација“. Што заједно са укидањем поименичне Хорацијеве апострофе и са осталим Стеријиним техникама генерализовања исказа чини да су преводи ода толико интегрисани у збирку да их можемо готово читати као Стеријине властите исказе.

Ево, дакле, и у Стеријином преводу, према тексту одштампаном у *Даворју*, пет првих строфа из Хорација од *Aequat temento*:

ЦЕНА ЖИВОТА (из Хорација, књ. II, песна 3)

Кад те окружи невоља чемерно,
 Не очајавај тугом обастрт;
 Срећом узвишен не ликуј безмерно,
 Помисли само доћи ће ти смрт,

12 *Дела Јована Хаџића*, у књижевству названог Милоша Светића, књ. II: Преводи спевни, Карловци, 1858, 155–156.

Ил' оплакивао твог живота ране,
 Да те од беде ослободи све,
 Ил' у весељу проводио дане,
 Да ти прекрати задовољства сне,
 Кад с „многа лета“ на меканој трави
 Дружби напијаш малвасије сласт,
 Гди са тополом јавор сенку прави,
 И поток журбом улепшава част.
 Дај, носи вино и пријатне руже,
 Којима сутра увенуће цвет;
 Док младост једра и силе нам служе,
 Срећно уживај кратки за те свет.
 Купљене њиве остаће ти пусте,
 Чести шљивици и украшен дом,
 Шуме и баште све ће остат пусте;
 Лепи добитак наследнику твој!¹³

Важност коју преводно чување или изостављање имена адресата, односно непосредног остваривања пријатеља Делија, има за читање и разумевање оде *Aequat temento* не би се смела потценити. Премда, разуме се, и сачувано име адресата не искључује читање и разумевање песме само по тексту превода; то јесте, без осврта и обзирања на лице и личност њеног античког адресата.

Ипак, за образовано читалаштво коме су се, пре свега, обраћали Мушички и Хацић (а и Стерија), име Делија сачувано у преводу морало је бити, најчешће, повод за опрезно редуковање или релативисање филозофско-моралистичког исказа у песми. За некакво њено растерећивање од оног наглашено сентенциозног и паренетичног тона какав доминира у самом њеном почетку, а онда опет, наново доста чујно, и поткрај песме. (Образовани читалац превода ове оде знао је, можда, већ из школе, понешто о лику њеног адресата; или је, барем, осећао потребу да се о Делију некако обавести; па је и знао какву важност ово може имати за разумевање песме.) Наиме, са знањем о карактеру и склоностима Хорацијевог пријатеља Делија, читалац стиче изоштрен слух за призвуке који Хорацијевој оди одузимају нешто од њене привидне пуне начелности и релативише унеколико њену поуку о „вредности живота“; – слух за призвуке једва приметно ироничне и лако сетне; а, надасве, отворено уво за чињеницу да се ода, својом „опоменом“ (*paraenesis*), не обраћа човеку коме недостаје оно што је песмом препоручено. Напротив.

Хорацијева ода *Aequat temento* настоји да нам, спрам меланхоличног позађа неизбежне смрти, препоручи не само уравнотеженост духа, у чему има стоичких призвука, него и спремност на уживање у садашњем тренутку и у расположивим добрима, у чему је чујна епикурска нота. А сва та у стих преточена и крајње економично исказана топка, позната из филозофских траката о радости душевној и срећном животу, упућена је човеку

за којег се знало да је био прави мајстор у прилагођивости, а спреман да пређе из једног политичког табора у други кад год би оценио да је за то време, или да ће му то обезбедити положај, богатство и лагодан живот.

Све што нам античка сведочанства казују о Квинту Делију баца не баш ласкаво светло на карактер овог човека који је био више дипломата него војник. Почео је каријеру под Долабелом, Цицероновим зетом а проконзулом у Сирији; променио је страну и странку прешавши Касију (неки кажу, с понудом да убије Долабелу); затим се придружио Антонију, а пратио га је глас распусног и проблематичног човека (забележено је да је Клеопатри писао ласцивна писамца, док је, наводно, био на личној услузи Антонију); Антонија је затим, у прави час пред битку код Акција, напустио, „веран себи“ – *exempli sui tenax*; тако се, напokon, нашао и у најужем кругу Октавијанових повереника – *cohors primae admissionis*. Овакве каријере нису, истина, у време римских грађанских ратова биле ретке. Ипак, Делије је стекао и ознаку *desultor bellorum civilium*, то јесте политички уметник у прескакивању из седла у седло који се као такав доказао у време грађанских ратова.¹⁴

Као *desultores* означавани су акробатски вешти учесници на тркама у цирку, који су скакали с коња на коња. И премда је реч, метафорски, означавала и непостојаног човека, нема нимало разлога за претпоставку да је Хорације, својом одом, препоручивао „средњи пут“ човеку неуравнотежена или поводљива духа. Делије је, напротив, имао сваки разлог да се хвали својом унутарњом равнотежом и свагдашњом прилагодљивошћу променењим условима и новом распореду снага у политичком животу.

До којег нас става, дакле, доводе ови биографски подаци у разумевању оде *Aequam mentem*? Поменули смо, додуше, ону гдекад и загонетну полифониичност, са скривеним тоном сетне ироније на властити и туђ рачун, која карактерише Хорацијеву лирику. А опет можда су, у случају ове оде, на најбољем путу они њени тумачи који полазе од следеће темељне чињенице: Хорације препоручује уживање уживаоцу, хедонизам хедонисти, човеку дипломати и дворјанину, а правој видри, сада богатом власнику дивних вртова уз обале Тибра и познатом поклоннику изврсне фалернске капљице; – они тумачи према којима је Хорације, у овој оди, заправо урбани панегричар: он успева, казују ти тумачи, да подари достојанство Делијевим помало суспектним карактерним особинама, па и целокупном његовом стилу живљења, доводећи и једно и друго у везу са хуманим начелима хеленске филозофије, посебно са начелима водећих морално-филозофских школа хеленистичког и римског раздобља.

Очување апострофе именом, у преводу, не мора – поновимо то – не-изоставно навести читаоца да држи на уму, или чак прикупља, биографске податке о Квинту Делију. Али, читаоца изашлог из латинске школе, читаоца каквом су се обраћали рани српски преводиоци Хорација, ова апострофа је на то морала наводити. Нарочито у спрези са низом других „до-

14 Види нпр. *Der kleine Pauly*, I, col. 1443 (s. *Dellius*).

словности“ којима су, при превођењу Хорација, систематски прибегавали Мушицки, Хаџић, Лазић.

Изостављање имена адресата, обратан поступак каквом је прибегао Стерија, намеће пак читаоцу превода, и то неизбежно, читање и разумевање песме лишено те приватне и биографске димензије; заиста преважне и за песника Хорација и за његове непосредне античке читаоце – књижевне сладокусце и учеснике у присности затвореног кружока око Октавијана Августа. Нарочито када превод, као што чини Стеријин (и само његов у то време), укида супституцијом и сасвим претежан број особених античких црта Хорацијевог текста.

*

Сем у техници чувања или укидања апострофа именом, размак између *слободе* и *дословносѝи*, онај размак који одмиче Стеријине преводе од превода Мушицкога, Хаџића, а и Лазића, отвара се подједнако широко и у свим осталим преводилачким поступцима. Нећемо се задржавати на свим појединостима карактеристичним за те из основице супротне поступке. Раза|знатљиви су, и без исцрпне анализе, на горе напоре наведеним преводима првих двадесет реди оде *Aequat temento*. Наиме, на тексту тих пет строфа лако је уочити како и колико доследно Стерија примиче исказ античког римског лиричара у хоризонт српског, па и посебно војвођанског читаоца. Уз помен *малвасије* која, како смо већ рекли, замењује Хорацијево *фалернско вино*, наш преводилац и песник уноси у текст свога превода, без и најмањег оклевања, нашу наздравицу *многа љеѝа* – премда ништа слично и није споменуто у оригиналу. Али, ту привидно произвољну допуну Стерија уноси у текст преведене песме управо тамо где се у оригиналу спомињу *мириси*, заправо *мирисна уља* или *јомасѝи* (*unguenta*). Домаћа наздравица заменила је, у српском Стеријином преводу, гозбенички детаљ сасвим и само антички. (Наравно, у дословно рађеном преводу Јована Хаџића јављају се, редом, сви антички, а за данашњег читаоца у пуном смислу антикварски детаљи: гозбеници се госте, на трави, *добрим сѝарим вином фалерним*, а њихово уживање допуњују и *масѝи мирисаве*.) Ред два ниже Стерија најпре укида Хорацијеву митску перифразу за дуг живот, засновану на представи о три сестре Суђаје које људима предуг и, напослетку, секу црну нит живота; а одмах затим, у преводу стихова где Хорације спомиње богатство римске госпоштите које се састоји од пашњака и шума покупованих широм Италије (*coemptis saltibus*), и од велелепних кућа и вила смештених у паркове тамо уз десну обалу Тибра, Стерија опет све преноси у домаћи, српски, рекло би се шумадијски и војвођански амбијент: набраја купљене *њиве*, честе *шљивике* и спомиње богаташев украшени *дом*.

Ода *Aequat temento* има, у оригиналу, седам строфа. Завршне две, које напред нисмо навели, у Вајзеовом издању из 1843. гласе:

ните владарске лозе; посредно, али сасвим чујно, име Инаха упућивало је мисао и на потоње владаре Арголиде опеване у Хомеровим еповима; где се као њихова престоница не спомиње само Арг, него и Микена „богата златом“ (πολύχρυσος). Стерија пак имао је разлога, и то добрих, да не верује да би његовим читаоцима, чак и оним образованим у латинској школи, било непосредно разумљиво све то што имплицира тај и такав Хорацијев помен Инаха. Стога је Стерија то име супституисао именом Креза. За ово је могао претпоставити да ће дозвати у сећање његових читалаца легендарно богатство овог господара Лидије, земље изузетно богате златом. Будући да је Крез у европском речнику сасвим одомаћена ознака за трулог богаташа.]

Треба овде и напоменути да је Инах додуше лик из легендарне протопријате старе Грчке; али у основи то је, историјски гледано, само празно име, лик лишен опипљиве и провериве историчности. Крез, на другој страни, он јесте историјски лик. То је познати малоазијски владар, последњи краљ Лидије, уз чије су име везиване разне анегдоте и приповести.

Некоме би се могло учинити да сам овде ушао у једно цепидлачко, а и сувишно разликовање. Стварно, та разлика није нимало неважна. Може нам помоћи да уочимо и дефинишемо једну темељну тежњу у Стеријином послу не само превођења Хорација него и писања оригиналних песама. Мислим на Стеријину одбојност према митолошком елементу а занимање за историјски, односно историозовски.

Тој тежњи, тако приметној и у Стеријином преводилачком поступку вратићу се још у овоме излагању, кратко а на крају рада. За сада, јер сам то на почетку обрекао, гледам и даље на текст Стеријиног превода и са самог текста покушавам да читам основна опредељења преводиоца Стерије.

★

Понављам, и то наглашено, да Стерија, у првом реду две завршне строфе свога превода оде *Aequat temento*, чува реминисценцију на античку легендарну историју каква се налази у Хорацијевом оригиналу. Али је чува супституцијом конкретне алузије другом исто тако конкретном. Чак и нешто појачава реалну историчност реминисценције када за *Инах* ставља *Крез*.

Ово је било потребно нагласити. Јер, како сам навестио, у свим преосталим редовима свога превода Стерија поступа другачије: укида Хорацијеве сасвим конкретне алузије на античку митологију а замењује их појмовима и песничким сликама генералним, готово конвенционалним.

Погледајмо изблиза разлике у основном карактеру песничког исказа које је Стерија оваквим уопштавањем остварио, у односу на Хорацијев оригинал.

Завршне две строфе своје оде Хорације је сачинио као низ конкретних алузија и специфичних сликовних израза. Ти елементи исказа смењују се

брзо а њихове сфере значења и конотације преклапају се. Унутарњу спону обезбеђује Хорацијевом тексту супротстављање живота под светлим овоземаљским небом и посмртног битисања у сумрачном или мрачном доњем свету паганске грчке митологије. (Такво супротстављање веома је стара и честа вербализација античких веровања; јавља се у целокупној старогрчкој поезији, па је отуда преузета и у римску.)¹⁸ Споменуто супротстављање уведено је опозицијом| обрта *sub divo* „под ведрим (овоземаљским) небом“ и митског имена *Orcus*, које је подједнако означавало и божанство доњег света и сам доњи свет. При чему *victima Orci* „жртва Орка“ буди и асоцијацију на жртвену животињу; *omnes eodem* „сви онамо“ еуфемистички означава доњи свет; *cogimur* „бивамо терани“ дозива у сећање слику буљука мртвих које Хермо, спроводник сени, гони уплашене и збијене, као неко крдо оваца; *versatur* дочарава слику урне у којој се, трешењем, окрећу жребови; *urna* је реч која се јавља и генерално, у изразима који значе додељивање судбине, али и у склопу представа о суђењу у доњем свету, где умрли полажу рачуне пред митским судијама Минојем и Радамантом; *exsiliium* „изгнанство“, као досуђена судбина и готово казна, реч је која је имала нарочито јак емоционални набој у кругу римске господе често изложене политичком изгону; *ymba* „чун, чамац“, завршна реч Хорацијеве песме, дозивала је у мисао античких читалаца свеколику сценерију подземља: реку Ахеронт и Ахерусијско језеро преко којих намрштени и сурови возар Харон пребацује устрашене мртваце.

Сав тај толико конкретни склоп речи, представа и слика, везан у Хорацијевом оригиналу најтачније за митско наслеђе из хеленске књижевности, у Стеријином преводу потпуно је изгубио свој конкретни и митолошки карактер. Уместо Орка Стерија ставља напосто *смрт*, чак и без персонификовања тога појма; дакако, добар део оних општијих конотација које прате Хорацијеве конкретне речи, Стерија је ипак сачувао, напомињући да *закон смрти не љуби избор међу људима*; да свакоме човеку *смркну дан и љадне коцка*, и да он тада полази у *вечност мрака* да тамо *борави дуго сан*.

Стерија је, овим поступком, ослободио Хорацијев текст сваког митског елемента, свеколиких реквизита и све сценерије античког подземља. При томе није прешао у изразито хришћански регистар. Сачувао је, умногоме, антички песимистични однос према човековом посмртном трајању. Сачувао је и само основно супротстављање животног *дана* (светлог овоземаљског неба) и вечитог *мрака* (или сумрака доњег света), као и асоцијативне везе са *жребањем* и *судом*, са *законом* и *пресудом* (*urna* – *aeternum exsiliium*).

Речено, верујем, пружа убедљиво сведочанство о начину како је Стерија здруживао, у истој низу стихова, своја два основна, на почетку овог излагања споменута преводилачка поступка: супституцију конкретног

18 Упор. нпр. *Il.* IV, 44; V, 267; *Aesch. Eum.* 373 s.; *Verg. Aen.* I, 546 s.; III, 339; VI, 436 s. (Nisbet-Hubbard, II, 64).

конкретним и замењивање конкретног генералном представом и језичком сликом. Уједно смо, на осам завршних реди превода оде *Aequat temento*, могли уочити различан однос који преводилац Стерија има према Хорацијевим историјским и митским реминисценцијама. О чему треба проговорити, макар и овлашно, у неколиким завршним редовима.]

*

Када погледом прелетимо свих оних осам ода које је Стерија, у властитом преводу или преради, унео у *Даворје*, онда се не можемо отети утиску да је наш песник имао и посебне разлоге за свој неједнак однос према Хорацијевим историјским и митолошким реминисценцијама. Додуше, у Стеријиним преводима из Хорација и један и други тип реминисценција подједнако је редак. Али при процени ове појаве треба на уму имати и њихову фреквенцију у оригиналу. Митолошки елеменат јавља се и често и густо у стиховима римског песника. Насупрот томе, алузије на опште историјске догађаје или личности сасвим су ретке у одама које је Стерија превео. А опет Стерија чува најдословније управо једну од тих малобројних историјских реминисценција, и то такву за коју тешко да је могао или смео претпоставити да ће наићи на одговор у образовном хоризонту његових читалаца.

Имам овде на уму почетне стцхове у преводу оде *Non ebur neque aureum* (II, 18); заправо Стеријин превод Хорацијевих речи:

Neque Attali
Ignotus heres regiam occupavi.

Пре Стерије ове је речи превео Јован Хаџић, године 1828, а у своме дословном маниру:

... нит' сам
Ја, незнаниј ко наследник, дворе
Аталове заузео;

а после Стерије, истим маниром као и Хаџић, превео их је и Стеван Лазић:

Нит' Атала двор заузе
Ја, незнани наследник.¹⁹

Стеван Лазић додао је, уз име садржано у преведеном Хорацијевом исказу, и следеће објашњење: „Атал, Пергама краљ, оставио је после смрти велико своје благо народу римском; после се нађе неки Аристоник, Еумена природни син, и говорећи да је од краљевске лозе дочепа се владе и блага,

¹⁹ Ног., *Сарт.* II, 18, 5–6; *Дела Јована Хаџића*, II, 160; *Песме Хорација*, превео Стефан Лазић, Матица српска, Будим, 1862, 62.

које му Римљани, побивши га, одузму. На кога Хорације управо циља, не зна се.²⁰

Одавна, па и данас још, има, то је тачно, неких недоумица око неposedног тумачења ове Хорацијеве алузије. Међутим, а то је промакло пажњи Стевана Лазића, помен Атала има једну општу вредност. Њоме се име овог пергамског краља, као историјска реминисценција, тачно и широко уклапа не само у контекст Хорацијевих ода него и у контекст Стеријине оригиналне поезије. Мислим на вредност коју је Аталов случај стекао у моралистичким тумачењима историје. Дакле, у ономе гледању на историју које Хорације и Стерија деле, умногоме, са античким, нарочито са римским историографима.

Хорацијева ода *Non ebur neque aureum* говори – слично као и ода *Aequat temento* – на своме крају, о једнакости сиромаша и богаташа у смрти. Ода супроставља спољашњи луксуз унутрашњој вредности, која представља право човеково богатство. При чему, у духу киничко-стоичке дијатрибе, Хорације осуђује глад за имањем и одбацује живот у бесу и луксузу. Јер овај, према учењима моралистичке филозофије, разнежава и квари људе и народе. Додајмо да је римска историјска, односно историозофска мисао препознавала у источним, неримским и оријенталним облицима живљења чинилац који је поткопао староримске земљорадничке и ратничке врлине. Непосредно тражена је кривица за ово у богатству и у утицајима који су долазили из две римске провинције, из Африке и из Азије.

Нема стога места чуђењу што је и Аталов дар римскоме народу, тестаментарни поклон који је представљала цела једна малоазијска држава, могао бити проглашаван за један од датума којима је започела општа морална декаденција у животу Рима и Римљана.²¹ (Територија „наслеђена“ године 133 ст. е. постала је, потом, у склопу римске државе, *Asia provincia*.) Нема стога ни разлога да ми не претпоставимо да је Стерија, добар познавалац античке а нарочито римске историје, могао тако схватити и разумети Хорацијев помен Атала III, последњег краља пергамске државе. Тим пре што нас уз то наводе и Стеријине оригиналне песме. Претежним бројем својих песама унетих у *Даворје* Јован Стерија Поповић исказивао је, на име, историозофске поставке подударне са онима римских историографа из времена позне републике и царства. Надасве основно уверење да пороци среброљубља и властољубља, праћени расипним луксузом и крвавим неслогама, изазивају циклично а подударно исте злокобне последице у развоју свих народа – Грка, Римљана, Срба.

Укратко, имао је Стерија посебно јак разлог да у своме преводу оде *Non ebur neque aureum* сачува Хорацијеву алузију на пергамског краља Атала и његов погубни дар Риму. Заправо, та је реминисценција комплементарна са

20 Песме Хорација, нав. превод и издање, 189–190.

21 Nisbet–Hubbard, II, 295.

реминисценцијом на| српску историју коју је Стерија унео у свој превод оде *Eheu fugaces* (II, 14); супституцијом а на месту где Хорације помиње митске цинове Гериона и Титија, чудовишно снажне а опет подложне смрти:

Та Стефан Силни сам мораде пасти,
Народа свога дична одбрана.²²

Другачије речено, помен Атала и цара Душана, један из Хорацијевог оригинала сачуван а други унет у Стеријин превод супституцијом за Хорацијево митске реминисценције, ситна су али значајна сведочанства о томе да је Стерија видео у једноме поруку и поуку што је сам износи у својим историофским песмама и ону што се налази у преведеним Хорацијевим одама.

22 Даворје, 82 (са ознаком II, 11). – Вид. и моје *Сјудује о Стерији*, стр. 19 и 408.

„O FONS BANDUSIAE“ (HOR. C. III 13) У ЗМАЈЕВОЈ ИНТЕРПРЕТАЦИЈИ

Познато је да је Змај у новембру године 1900, заправо почетком и крајем тога месеца, послао Ђорђу Дери, из Загреба, три Хорацијево оде, у своје преводу. Познате су још и неколике појединости о настанку тих Змајевих превода. Ђорђе Дера чувао је у сећању – како нам сам приповеда – већ давне похвале Имбре Ткалца упућене Змају као преводиоцу. Када је, дакле, кренуо у писање књиге о Хорацију, Дера се, негде у септембру 1900, обратио Змају молбом да му из римскога лиричара преведе неколико ода. Послао је Змају и текстове тих песама. Змај је прво начинио превод оде IV 3, којој старија издања додају наслов: *Ad Musam Melpomenen*. Змај је овај превод послао, а Дери је притом замолио да му, за рад на преосталим двома песама, прибави преводе Стевана Лазића. Писма су хитала. Змај је убрзо послао, преведене, оде III 9: *Ad Lydiam*, и III 13: *Ad fontem Bandusiae*.

Понављам, дакако, већ познато ако додам да је Змај, у оба писма упућена Дери са преводима, био јако критичан према овоме свом позном преводачком подухвату. Из једног у друго писмо он је, са узлазном градицијом у тону, прво молио да му се име „при томе послу не помиње“, а затим и „за строги анонимитет“.¹

Морао сам подсетити на све горње појединости. Тешко је, наиме, отети се утиску да су критичка читања Змајевих превода из Хорација, премда поред омашки откривају и њихове лепоте, остала под сенком Змајеве власти-те скепсе. Не казујем ово што бих хтео да понудим неку старијим оценама сасвим противну интерпретацију. Не мислим ни да подједнако подробно загледам у сва трн превода. Желим само да забележим неколика искуства која сам имао при њиховом ранијем и недавном читању. Највише на примеру оде извору Бандузији. Искуства су то умногоме условљена променама у општем ставу према Хорацијевој лирици. |

* * *

Када сам, доста давно, пречитавао старије српске преводе из Хорација, трагајући за онима који би могли да се живо дојме и данашњег читаоца, нисам могао а да међу такве, нажалост малобројне, не уврстим Змајев превод оде *Ad fontem Bandusiae*.²

1 Ђ. Дера, *Змај Јован Јовановић и Хорације*, Летопис Матице српске, књ. 262 (1910), св. 2, стр. 1–9.

2 М. Будимир – М. Флашар, *Прејлед римске књижевности*, Београд, 1963, стр. 372–373.

Превод, према тексту који је Ђорђе Дера први пут објавио у *Лейхойису* за 1910, дакле шест година по Змајевој смрти, гласи овако:

О поточе бистри и достојни
 Да се пијеш са најбољим вином,
 Сутра ће ти јаре дарак бити,
 Ком рогови тек поничу мали,
 Радост оку богињи Венери,
 А и Марсу, богу убојноме.
 Ал' узалуд: црвена ће крвца
 Пошкропити ледено ти лице,
 Топла крвца младог одојчета.
 Тебе ништа загрејат' не може
 Пасје звезде прижега омарна,
 Ти ћеш увек даривати хладом
 Тихе воке плугом заморене,
 Бела стада што те жељно траже.
 И ти ћеш се славом прославити,
 Кад опевам онај храст на брегу,
 Где је извор тог студеног тока,
 Твог жубора, твојега ћерета.³

Подударан текст превода дао је Дера, уз сасвим незнатне измене интерпункције, и у својој књизи о Хорацију, објављеној године 1913. у Новоме Саду. Само ту је он, уз Змајаве преводе, штампао и Хорацијев оригинал. Није неоснована претпоставка да је Дера латински текст дао, у својој књизи, по издању по коме је начинио и препис ода за преводиоца Змаја. Интерпункцијски занимљив, тај ће нам латински текст овде морати послужити, испрва, при упоређивању. Текст у Дериној монографији изгледа овако:

O fons Bandusiae splendor vitro,
 dulci digne mero non sine floribus;
 cras donaberis haedo,
 cui frons turgida cornibus
 primis et venerem et proelia destinat.
 Frustra: nam gelidos inficiet tibi
 rubro sanguine rivos
 lascivi suboles gregis.
 Te flagrantis atrox hora Caniculae
 nescit tangere, tu frigus amabile
 fessis vomere tauris
 praebes et pecori vago.
 Fies nobilium tu quoque fontium
 me dicente cavis impositam ilicem

3 Ђ. Дера, нав. чланак, стр. 8–9.

saxis, unde loquaces
lymphae desiliunt tuae.⁴

Вратимо се подацима о преводу оде III 13. Сам Змај оценио је тај превод као релативно најуспешнији. „Трећа песма, *Поџоку Бандусији*,“ – каже Змај у писму Ђорђу Дери – „најлакше ми је ишла од руке, па можда је и зато, и што је десетерачки преведена, нешто боље испала од осталих двеју.“ И када је, доцније, дошла критичка оцена, са стручне филолошке стране, она је изнела, у прилог Змајевог превода оде III 13, готово истоветне аргументе:

Оду *Бандусији*, која је спевана у трећој асклепијадској строфи, превео је Змај десетерцем, са оном неусињеношћу и лакоћом која је општа особина његове поезије, па је и превод те песме (изузев једне погрешно преведене реченице на почетку песме), са преводом оде *Мелјомени*, понајбољи. Стихова је 18, у оригиналу 16. – Језик је леп, са местимичним ослањањем на народну поезију у изразу (на пр. љут бој, црвена крвца и др.). Иначе, превод је слободан, те стога, иако је смисао углавном очуван, има у њему и грешака, које потичу поглавито из површности и брзине рада, мане које је Скерлић запазио у песничком раду Змајеу.

Нешто ниже исти критичар, проф. Стеван Јосифовић, бележи још и ове филолошке појединости:

У оди *Бандусији*, која је написана приликом свечаности извора посвећена нимфи Бандусији, ст. 2 *dulci digne meo non sine floribus* преведен је „и достојни – Да се пијеш са најбољим вином“, – док *тегит* означава оно вино које се као жртва о празнику *Fontanalia* (13. октобар) бацало у изворе, заједно са венцима. Контраст у стиху 11 и 12 добро је, изузев метрума (у оригиналу сликовити спондеји), истакнут и у преводу. У ст. 16 место *на бреју* требало би *на сџени*.⁵

Побројане замерке указују, неспорно, на материјалне грешке у Змајевом преводу. Али у цитираној критици, из 1929, пажњу ће нам привући, можда и више, нешто друго: неколики наоко ситни знаци са којих се, рекао бих, може прочитати угао оновременог гледања и на Змаја и на Хорација. Ипак, главна Змајева грешка, она у другом стиху, није нужно грешка само слабијег латинца или радника нехатног и брзоплетог. Казујем ово без жеље да преводиоца правдам. Наиме, и преко те грешке отвара се пут у разумевање структуре Хорацијевог оде и природе Хорацијевог лирског изрази.

Интерпретација класичног текста започиње пре превода и пре коментара, још у току рада на критичком издању. Издавачи текста заузимају свој став према изворнику – који није био интерпунгиран – већ и самим стављањем реченичких знакова. Потоња тумачења у овоме послу често учествују изменама интерпункције. Нарочито је ово често у поетским, а надасве у лирским текстовима.

4 Текст Хорацијевог оде III 13 како је дат уз Змајев превод у монографији: Ђ. Дера, *Квинтиј Хорације Флак – животи и ђеснички му умотивори*, Нови Сад, 1913, стр. 142.

5 С. Јосифовић, *Змај и Хорације*, Српски књижевни гласник, књ. 28 (1929), св. 3, стр. 224.

У нашем случају нећемо се враћати уназад, кроз историју постављања текста Хорацијевих ода. Сведок ће нам бити скорашњи и| наш: Никола Вулић. У раду подастртом Академији године 1942. Вулић је оспорио тачност уобичајеног интерпунгирања прве строфе оде Бандузији, и то управо у другом њеном ретку. У издању модернијем од оног које је имао и навео Ђорђе Дера, Вулић је видео овакву интерпункцију:

O fons Bandusiae, splendidior vitro,
dulci digne mero non sine floribus,
cras donaberis haedo...

Превод уз тако интерпунгиране редове прве строфе гласио би, по Вулићу, овако: „О изворе Бандузијо, који си сјајнији од стакла, и који си достојан вина с цвећем, сутра ћеш добити на поклон јаре.“ Сам Вулић, међутим, предложио је да се запета у другом стиху помери, тако да стоји не иза *floribus* него испред *non*, дакле: *dulci digne mero, non sine floribus cras donaberis haedo* („тј. сутра ћеш добити цвећа и јаре“).

Нећемо се сада задржавати око Вулићеве аргументације овога предлога. (Ниже, када буде реч о сцени евоцираној у Хорацијевој оди, додирнућемо неке тачке те искључиво културно-историјске аргументације.) Нећемо се упуштати ни у питање да ли би промењена интерпункција значила и тако крупну измену смисла како је био склон да мисли Вулић. Битно је овде, за наш предмет, само једно. Вулић, позивајући се на антички обичај да се пехари вина ките цвећем код жртвовања, најпре напомиње:

Према овоме што смо рекли било би сасвим могуће да Хорације, у горњој песмици и споменутом стиху, каже да ће његов пехар сутра бити окићен цвећем. Сасвим је могуће да ће он сутра излити (*libare*) вина у свој извор.

Али Вулић указује одмах, премда само посредно, и на некакву недореченост у Хорацијевом другом стиху. Напомиње да *dulci digne mero*, затворено по његовом предлогу запетама, може да значи још и „ти си достојан слатког вина“. Ово он и појашњава, на следећи начин: у смислу „вредиш колико и добро вино“ или „твоја вода не заостаје иза вина по укусу“.⁶ (Треба ли напоменути да је и ово интерпретација, јер, начелно, „ти си достојан слатког вина“ може да се схвати, као код Змаја, и у смислу „ти си достојан да се пијеш, да се мешаш са слатким вином“. При чему је и за ово лако наћи културно-историјско оправдање: у античком обичају да се вино, по себи густо и јако, увек пије разблажено водом.)

Н. Вулић потом образлаже аргументима спољашњим, узетим из историје античких и римских културних радњи, схватање да је у стиху 2 оде III 13 реч о либацији. Такво тумачење, дакако, није било ново. Давали су га

6 Види Н. Вулић, *Један carmen Хорацијев (III, 13)*, у збирци радова: Н. В., *Неколико њињања из античке историје наше земље и римске стварине*, САНУ, пос. изд., књ. 346, Одељење друштвених наука, књ. 59, Београд, 1961, стр. 55–56.

коментатори Хорација много раније, а свакако већ и у Змајево време.⁷ Са своје стране, и у томе би био главни допринос његовог чланка, Н. Вулић је ушао у хипотезу да би култни детаљ жртвовања јарета и крви на извору, због неких црногорских паралела, могао бити илирског порекла. Само, и сам је Вулић остао при томе сасвим уздржан, чак и крајње скептичан.

Примедбе Николе Вулића о разним значењима која можемо ишчитати из ретка *dulci digne mero non sine floribus* – ако му приђемо неупућени у античке жртвене обичаје – разоткривају, заправо, алузивну природу Хорацијевог исказа. Особина је то смишљено остварена у другоме стиху, а с намером да се њоме читалац изазове на сарадњу већ од увода у песму. Промисаљен превод оде III 13 стога може настојати и да сачува алузивност управо у другоме стиху.

Узмимо, примера ради, стари Хердеров превод оде Бандузији. (Змај је могао да га чита. Дакако, нема разлога за претпоставку да га је држао пред собом године 1900, у време када је из Хорација преводио.) У Хердеровом немачком преводу две прве строфе из оде извору Бандузији гласе овако:

O Blandusien's Quell, silbern und spiegelhell,
Werth mit Weine vermählt, Blumenbekränzt zu seyn,
Morgen soll dich ein Opfer
Zieren, dem an der Stirne schon

Knoten sprossen: es sinnt, siehe, das Böcklein sinnt
Lieb' und Schlachten! Umsonst. Soll das Gewässer mit
rothem Blute dir färben...⁸

Поглед у старије преводе увек покреће и питање текста по коме су начињени. У XVIII веку Хердер, очевидац, ради по издању где је име извора дато у облику Blandusia. (Тај облик јавља се у неким рукописима и био је познат неколиким античким граматичарима.)⁹ Овде нам је, међутим, ва-

7 Види нпр. бројна старија издања Kiessling-Heinze-овог издања Хорацијевих ода и епода. Уп. бел. 22, где су дати подаци о 13. изд.

8 Текст Хердеровог превода преузет из: *Lateinische Gedichte, Mit Übersetzungen deutscher Dichter herausgegeben von Horst Rüdiger, Heimeran Vlg, München, 2. Aufl., 1972, стр. 137* [= Johann Gottfried Herder, *Sämmtliche Werke*, hg. v. B. Suphan, Berlin, 1885, XXVI, стр. 220]. – Ради даљег упоређења навешћу овде и превод С. Лазића, из 1862, где све остаје у равни дословности:

Виру Бандусије, светлији од стакла,
Вина слаткога достојни, не без цвећа,
Сутра дар ти је јаре,
Ког чело надшло с' први

Од рогова циља на Венеру и бој.
Заман: ледени пошкропит' ће теби
Крви црвеном поток
Нешташног подмлатче стада.

9 Хердер и у завршном стиху оде III 13 чита уместо *lymphae*, како стоји у свим модерним издањима, *Nymphae*, па и преводи: *hin die schwätzende Nymphe wellt*.

жно како Хердер у преводу оставља, барем за први тренутак, отворену могућност двојаког разумевања Хорацијевих речи *dulci digne mero*. Код првог читања одговарајућих Хердерових речи *Werth mit Weine vermählt... zu seyn* ове се могу схватити чак и у значењу Змајевог, експлицитног и једносмиленог превода: „достојан да се пијеш са најбољим вином“. Јер, фигуративно значење глагола *vermahlt* је широко и неодређено: сједи|нити, здружити. Да Хердерове речи „достојан да будеш здружен с вином“ треба, у смислу, везати за круг не само свечарски него и култни, то се може закључити тек из даљих исказа у немачком преводу. Из: „да будеш овенчан цвећем“, премда и овде неко још може мислити на пијанку и гозбу уз извор; и онда из: „су-тра ће те красити жртва“ – *Morgen soli dich ein Opfer zieren*. Не треба овде, наиме, сметнути с ума да је и најосредњији латинац, у време не само Хердерово него још и у време Змајево, морао знати за Хорацијеву крилатицу *carpe diem*, из закључка оде I 11, а вероватно и познавати сцену гошћења крај потока, из познате моралистичке оде II 3:

... Кад с „многа љета“ на меканој трavi
дружби напијаш малвасије сласт,
гди с тополом јавор сенку прави,
и поток жубором улепшава част.
Дај носи вино и пријатне руже,
којима сутра увенуће цвет;
док младост једра и силе нам служе,
срећно уживај кратки за те свјет.

... seu tu in remoto gramine per dies
festos reclinatum bearis
interiore nota Falerni.

Quo pinus ingeris albaque populus
umbram hospitalem consociare amant
ramis? quid obliquo laborat
lympha fugax trepidare rivo?

Hunc vina et unguenta et nimium brevis
flores amoenae ferre iube rosae,
dum res et aetas et sororum
fila trium patiuntur atra.¹⁰

Горе дати превод је Стеријин. Био је унесен у *Даворје I*, издато 1854, одакле га је могао знати Змај.

Једно је сигурно. Управо наведена сцена из познате Хорацијеве оде *Aequat temento* – а има и других подударних приказа у Хорацијевој лирици – могла је заводити читаоце оде *O fons Bandusiae*. Неснабдевен стручним коментаром, и Змај се могао одважити да у стиху *dulci digne mero non sine*

10 Нор., *Sarm.* II, 3, 6–16. Превод Јована Стерије Поповића, *Даворје I*, Нови Сад, 1854, стр. 719. (Реч *свјетл* црквсл., тј. у значењу „светлост“.)

floribus препозна алузију на неку симпосиачку сцену гошћења, са вином и ружама, а уз воду хладовитог потока. Да није Змај управо стога и превео *O fons* са *O ђошоче*?!¹¹ Рекао бих да би и на ову могућност требало мислити, јер замена извора потоком свакако није сводива на пуку преводилачку грешку. Можда и промена у појединостима пејсажа која се јавља на крају оде, где је преведено на брегу, уместо „на стени“, или „стењу“, не би смела да се посматра просто као грешка. У питању су сасвим обичне речи: fons, saxa.

* * *

Уз спомен „неуслићености и лакоће“, па онда и када говори о местичном Змајевом ослањању на дикцију народног песништва – све и тачно и сретно –, наш критичар из 1929. позвао се и на Љубомира Недића. Изражена несклоност Недићева према Змају добро је позната; као и Недићева основна теза, доказивана у оба његова огледа о Змају, да је овај био песник слабе инспирације и оригиналности, али способан имитатор, па стога и успешан преводилац. Уосталом, у закључку чланка о Змајевим преводима из Хорација, проф. С. Јосифовић је напоменуо и то да је наш песник, преведећи римског поету, „преводио једног песника са којим је имао доста заједничког, нарочито преовлађивање разума над осећајем, који је код Змаја тако истицао Недић“.

Овакав угао гледања на Змаја, а нарочито на Хорација, данас би већ, то је извесно, био нешто тесан и некадањем критичару. Изменио се, знамо, приступ и српском и римском песнику. О преводима пак сада се радије суди на основи анализе елемената који доприносе адекватности општег утиска, па неминовна одступања од дословности имају дену већ према јединству постигнутом у песми новог језика.

Поводом наведене примедбе о рационалности: данас би се пре рекло да су Хорацијеве оде производ једног умећа компоновања интелектуалног у високом степену. Код оде *O fons Bandusiae*, и поред сразмерне краткоће песме, сложеност исказа и промишљен склоп целине у свему су водећа одлика. Узмимо сцену и сценерију. Није то за Хорацијеву оду спољашњи оквир или географска датост (на песниковом Сабинском имању), него и неиздвојна саставина која гради песму.

Сцена је најпре само наговештена, већ споменути алузивним другим стихом: *dulci digne mero non sine floribus*. Уз ово иду, као назнаке праве природе сцене: ословљавање извора, а потом наставак, експлицитно: *cras donaberis haedo*. Наговештаји су то и назнаке према којима је, рекли смо, Хорацијев римски читалац имао да докучи, сарадничким напором, да је садашње казивање песме стављено у навечерје празника извора, и то тако да

11 С. Лазић (*Песме Хорација*, Будим, 1862) донео је оду под насловом *На извор Бандусију*; први стих, како смо рекли у бел. 8, превео је са: „Виру Бандусије...“; а потом, када се у оригиналу јавља *vivos*, овај преводилац казује: „пошкропит ће... поток“.

је у свеколико песниково казивање уграђена сутрашња светковинска оцена. (Изливање чистог, с водом непомешаног, вина пратило је, као жртвена радња, готово све античке светковине.) Али првом читаочевом напору, око „датума“, морао је следити одмах и други, једнако од песника планиран, а више изискиван да би се подстакла пријемчивост за унутарње поетске функције језика у песми. Дакако, и ту је полазиште наоко спољашње и културно-историјско. Наиме, да ли су се у Хорацијево време, о празнику изворâ званом Fontanalia или Fontinalia, приносиле кржаве жртве, то је спорно. Полихистор и антиквар Варон, који је умро 27. г. п. н. е., дакле у време писања Хорацијево оде, забележио је једино да се о Фонтаналијама у изворе бацало цвеће и да су њиме, у истој прилици, овенчавани зденци.¹² О крвавим жртвама које се приносе божанству званом Fons, када то није речено, чујемо једино у епиграфским записима древног колегија Арвалске браће, оживљеног истина под Августовим покровитељством. Али ту је Fons само убројан међу божанства којима се приносе – по два овна. Има и један епиграм с краја I века н. е., Марцијалов, где се говори како је, личним поводом, ради здравља, песник принео нимфи неког извора једну прасицу.¹³ Тако, дакле, и стручњаци који су спремни да на горње, наоко само антикварско питање (да ли је у Хорацијево време било крвавих жртава о Фонтаналијама), одговоре потврдно, као у нас Никола Вулић, морају признати: сведочанства су сасвим оскудна и мало поуздана, а и по њима су код Римљана, као кржаве жртве на извору, долазили у обзир само ован и прасица. Јаре је, овде, у Хорацијевој оди, животиња доста непогодна да се, поводом њеног жртвовања, показује нежно саосећање или да се тон некако патетично повиси.

Има, укратко, довољно разлога за уверење да се античког читаоца оде III 13 јаре за жртву могло, или чак морало, дојмити као црта неочекивана или некако нападна. И независно од горњег антикварског питања, крвава жртва одудара од идиличне сеоске сценерије и од иначе нежног контекста Фонтаналија. Одавна, и све до данас, има коментатора које та дисонантна нота унета у Хорацијево оду буни, подстиче на критику, а и на нова тумачења.

Све ово нас враћа самој Хорацијевој песми, питању о њеном унутарњом склопу. Сасвим је очевидно да крв жртвованог јарчића има кључну функцију у прве три строфе, па и у целини оде Бандузији. Противстављени су у песми сјајнија од стакла ледена вода хладовитог извора и румена, вре-

12 Varro, *De lingua Latina*, VI, 22: „Fontanalia a Fonte, quod is dies feriae eius; ab eo tum et in fontes coronas iaciunt et puteos coronant.“ (Према изд.. R. G. Kent-a, Loeb. Class. Libr., № 333, р. 194). Варонове податке потврђују: Paulus Festus 85 M и CIL I², р. 332 (види W. Eisenhut, чланак Fons, у: *Der kleine Pauly*, II [1967], col. 590).

13 Mart., *Epigr.* VI, 47, ed. L. Friedlaender, Leipzig, 1886, отисак Amsterdam, 1967, стр. 451, са бел. – Према то Н. Вулић чини (нав. рад, стр. 56), овде свакако да не треба узети у обзир и Овидија (*Fasti* III, 300). Код Овидија само је испричано како је легендарни краљ Нума, с намером да намами, опије и ухвати Фауна и Пика, жртвовао једног овна крај онога извора где су они обично пили, те да је ту оставио још и вино. Уп. у томе смислу: G. Williams, *The Third Book of Horace's Odes*, Oxford, 1967, отисак 1976, стр. 89.

ла крв жртвеног јарчића, који, премда нежно младунче, већ открива особине свота соја: јарчију похотљивост и борбену јарост. „Ал’ узалуд“ – како Змај, одсечно и тачно преноси латинско *frustra*, ту реч која у Хорација, као нож, пресеца живу, у најкраћи израз сливену слику о стасању, о љубавима и бојевима који чекају – узалуд – жртвену животињу.

Морамо поглед задржати на интерпункцијским питањима. Али прво једна наоко дигресивна напомена. Могло би се рећи да Змајев превод оде III 13 пада највише управо ту где Хорацијеве речи о јарету преображава у духу класицистичком:

Ком рогови тек поничу мали,
Радост оку богињи Венери,
А и Марсу, богу убојноме.]

cui frons turgida cornibus
Primis et venerem et proelia destinat.

А опет, ако мислимо у оквирима компензације ефеката, онда се треба сетити тумача, модерних, који управо у фрази *venerem et proelia destinat* чују хероикомичне епске акценте. Као компензација таквих суптилних језичких ефеката у нас митологија не би била промашај. (Колико је ту путева отворено, показује превод проф. Мирослава Марковића, из 1956: „Рог, тек нико, већ би да ударац зада такмацу!“)

Ми смо интерпункцијска питања торе додирнули, без улажења у појединости. Сада можемо рећи да је, у тексту какав је, највероватније, добио од Ђорђа Дера, Змај имао два неповољно постављена и неоправдано јака интерпункцијска знака. Један од њих, то је тачка стављена на крај 5 реда, између *destinat* и *frustra*. Модерни издавачи узимају ту најчешће запету (Kießling–Henze, 1968) или чак и повлаку (G. Williams, 1969): *et venerem et proelia destinat – frustra: nam gelidos inficiet tibi rubro sanguine rivos...* Интерпунгирају тако модерни, и то с ваљаним разлогом. Јер *frustra* је, у односу на претходни текст, стављено заправо у емфатичну инверзију, постпоновано је, и оно, у наглom обрту, исказ модификује и наставља, а не започиње нову мисао. Отуда бих, да нешто издајем Змајев превод, можда унео у њега следећу, за репродукцију оригиналнога тока излагања важну интерпункцијску исправку: „ком рогови тек поничу мали... – ал’ узалуд: ...“

Друга превише јака интерпункцијска ознака стоји у тексту по коме је, вероватно, Змај преводио управо иза спорног другог стиха. Тачка–запета. Разлог више да преводилац погреши онако како је Змај погрешао. Јер таквим знаком је други, алузивни стих у Хорацијевом тексту сасвим издвојен од онога што следи и што га је тек, и у самом оригиналу, појашњавало и за сцену жртвовања везивало.

Назнаке сцене жртвовања садржане у другом стиху оде III 13 доступне су, понављам, модерном читаоцу само преко коментара. Модерни преводилац, опет, довија се како би сачувао алузивност, а ипак некако увећао

непосредну разумљивост исказа у томе стиху. Чине то модерни преводиоци додавањем експликативних, али опет не и сасвим једносмерних епитета. Говоре, на пример, о „свечарском цвећу“, или о „гирландама“:

O Bandusiaquell, glänzender als Kristall,
Wert des süssesten Weins, festlicher Bhimen Wert,
Morgen fällt dir em Boklein...

Spring of Bandusia, whose crystalline
Glitter deserves our garlands and best wine.
You shall be given a kid
Tomorrow...¹⁴

Ни из оваквих превода, тачних и у чувању функције другог стиха, не може модеран читалац из самога тога стиха ишчитати да је реч о празнику извора. Кратко речено: алузивни, за уметничку економију целине важни други стих оде III 13 преводив је, због цивилизацијског јаза, само у оним својим вредностима које сам потпуније откривају потоњи стихови песме. Отуда, парадоксално, материјална грешка у Змајевом преводу другог стиха није у битноме оштетила оду – барем не у поређењу с другим модерним преводима и у смислу досежне адекватности свеколиког утиска.

Змајев превод оде Бандузији чува, наиме, кључну опозицију речи и појмова на којој је заснован уметнички ефекат ове Хорацијеве песме. И чува ту опозицију, рекао бих – сходно начелу компензације, управо тамо где је Змајев превод сасвим слободан. Змајево: „... црвена ће крвца пошкропити ледено ти лице, топла крвца“ очигледно не преноси у верној дословности: *gelidos inficiet tibi rubro sanguine rivos*. (С. Лазић превео је: „ледени пошкропит ће теби крви црвеном поток“.) Није у Хорација реч о леденом лицу Бандузије, већ о хладним токовима од извора. Па опет, отворено контрастним епитетима *ледено* лице – *ишйла* крв, стављеним на место посредније супротстављених Хорацијевих епитета *ледене* (*gelidos*) воде – *румена* (*ruber*) крв, Змајев превод, у ова два стиха, не само да чува него и наглашава опозицију леден – топао, кључну за прве три строфе, па и за целу оду. (Уз деден иде, споменули смо, и блесак „стаклене“ површине воде, а уз топлу, а у латинском оригиналу – румену, крв иде, такође супротстављена хладовитом извору, још II: *atrox hora Caniculae* „Пасје звезде припека омарна“.)

К томе, када превод говори о лицу извора, иако тога у оригиналу нема, Змај, осетљив песнички или можда и промишљен, поступа сходно персонификационој тежњи која одређује дело Хорацијево казивање у песми. Наиме, *O fons Bandusiae splendidior vitro*, у латинском је оригиналу ословљавање са емоционалним набојем и нормално је за химничко обраћање неко-

14 Види: Horaz, *Sämtliche Werke, Oden und Epoden*, nach Kayser, Nordenflycht und Burger herausgegeben von Hans Färber, München, Heimeran Vlg, Neuauflg. 1967 (отисак 1970), стр. 1–43; *The Odes of Horace*, translated... by James Michie (први пут 1964), Penguin Books, 1967, стр. 171.

ме божанству. Сам генитив Bandusiae у Хорација није могуће протумачити сасвим поуздано. Из такта произлази да Bandusia није нимфа којој је извор посвећен. Али је и такво очекивање, у читаоцу, на тренутак, побуђе-но.¹⁵ Персонификациона тежња Хорацијева видна је, осим у ословљавању извора, још и у неколиким важним речима оде: у *donaberis, nescit tangere, praebe, loquaces lymphae*; и ређање особина, које у песми прати анафоричну употребу заменице (*te-tu-tu quoque*), црта је добро позната химничком и молитвеном типу исказа.¹⁶

Напокон, ледено лице Змајевог превода компензује утисак из оригинала, изазван, у првome његовом реду описном одредбом *splendidior vitro*. (Стакло је у антици ретко и драгоцено). За наведене речи, тј. за слику извора блиставијег од стаклене површине (данас бисмо рекли: од кристала, или: од сребра) Змај је дао неупоредиво бeђи превод: епитетом сасвим обичним – поточе *бистри*. Но Змају као да није промакло каква је улога Хорацијевог *splendidior vitro*, заправо упоређења изворске воде са блиставо чистом, неокаљаном површином од стакла. У економици поетског израза сарадња слика је пресудна за уметнички утисак целине. У Хорацијевој оди упоређење са сјајном и чистом површином од стакла припрема, као какво позађе, метафорски израз *inficiet*. Спрам слике дате у уводном упоређењу овај израз добија пуни рељеф, са својом метафориком: прскања, бојења, каљања, окуживања (крвљу жртвене животиње). Заменивши уводно упоређење *splendidior vitro* бледим епитетом *бистри* Змај је укинуо ову сарадњу сликовног у изразу песме. Али он је изгубљено надокнадио уневши у корелативне стихове, у оне где долази метафорским значењима богато *inficiet, ледено лице* (воде, извора, нимфе). Добио је на тај начин ону, за сликовитост у оди толико важну, чисту, чедну и неокаљану „површину“ коју попрска, обоји, нагрди и окаља крв жртвене животиње. Остварио је Змај тако сарадњу сликовног елемента адекватну оној у оригиналу.

* * *

Премда је ода Бандузији уобличена као обећање, па је у њој граматичко време футур, сцена жртвовања је средишња и једини је описани „чин“, Све остало, па и спомени стоке што долази на појило и тражи хлада крај извора, стварно је више део сценерије.

Сценерија у Хорацијевој оди III 13 је нескривено идилична. Модеран читалац то доживљава и без неке припреме. Змајев превод је транспоновао уверљиво тај основни идилични тон; дакако, не без неког дограђивања

15 Отуда стручњаци, при синтактичком тумачењу Хорацијевог *fons Bandusiae*, дозирају у помоћ паралеле из песништва, као *urbs Troiae* или *Eridani amnis* (Verg., *Aen.* I, 565 и VI, 659), где је у питању тзв. *genitivus definitivus*.

16 На овакав начин Хорације је анафору тога типа применио у оди *Mercuri, facunde nepos Atlantis* (C. I, 10) и у химни Фортуни (C. I, 37) или Бакху (C. II, 19, 17 и д.).

крајње економичног Хорацијевог исказа, тако да је и нота нежности према животињама, сама назначена у оригиналу, у преводу осетно појачана.

Узмимо, из Хорација, речи:

... tu frigus amabile
fessis vomere tauris
praebeas et pecori vago.

У низу исказа коме припадају те су речи стилски подигнуте опоменутом, за химнику карактеристичном употребом заменице (анафора!); а онда још само инверзијом у реду речи (ова је и у служби метрике). Иначе, међу Хорацијевим речима нема израженије „поетских“. (Придев *amabilis*, иако модерни читалац то може помислити, у латинском не иде у поетску дикцију.) Идиличну атмосферу коју Хорацијеви стихови некако у себи носе, по самој природи одабраних детаља и по њиховој припадности литерарном предању, Змајев превод гради другим средствима: епитетима, делом преузетим из народне песме, па хипокористиком и експликативном доградњом:

Ти ћеш увек даривати хладом
ишхе воке плугом заморене,
бела стада што те жељно траже.

На делу су ту две различне поетске традиције и два различна поимања поетског језика.¹⁷ Том је разликом све условљено – песма и превод, па усвајање и једне и другог.

Од Хорација до Змаја, у простору између оригинала и превода, наша се призма романтике. Можда Змај, у послу око превода, и није имао на памети критички став романтичара према Хорацију. Но из превода оде Бандузији да се ишчитати да је Змај осетљиво реаговао на онај исечак у спектру Хорацијеве песме који показује боју идиличну и сентименталну. А пажњи нашега песника и преводиоца измицале су танке пруге ироније и онај из прелива на коме је Хорације, не без игре изразито интелектуалне, градио пуноћу и особеност свога песничког израза. Није овакво превиђање некакав Змајев особени мањак. У историји рецепције Хорацијевог дела отворено је једно дуго, и до данас незаклопљено поглавље неразумевања, и то са оним тренутком када је појам поетскога изједначен са појмом романтично-сентименталнога или само емотивнога.

Критика романтичара тешко је, од краја XVIII и кроз цео XIX век, угрожавала Хорацијеве оде. И до данас оде нису повратиле углед који су некада, и сасвим широко и неоспорено, уживале у кругу образованих читалаца. Овде, у осврту на Змајеве преводе, морамо међутим држати на уму и каква

17 Заправо, у оди III 13 Хорације уздржано ређа елементе познате грчко-римској слици идеалног пејсажа (*locus amoenus*) пасторалне идиле, епиграма итд. У самоме Хорацијевом стваралаштву прилику за упоређење пружа епода 16, где песник, са другачијим нагласком природно, и развијеније, комбиновано са елементима из описа тзв. златног века, приказује острва блажених – *insulae beatae*.

је била права мета речене романтичарске критике. Револуционарна жестина романтизма била се, заправо, оборила на једно истрошено васпитно и литерарно предање. Ударила је на Хорација каквог је учила школа XVIII века и на „одације“ израза углађено посредног и аристократски манирисаног. Устук овоме „злу“ наложен је онда у једноставном, чак и припростом народском начину казивања.

Данас гледамо другачије на поетски израз уопште. А најбоља модерна поезија ваљано нас је припремила за ново усвајање Хорација. Но сада је у критици, оној наравно која није уже стручна и филолошка, осетан недостатак класичног образовања. Они који говоре о поезији начелно, и говоре о њој ширем кругу образованог читалаштва, као да и даље тешко препознају Хорација иза његове романтичарске девалуације.

Хорацијева лирика била се окренула против лирике Катулове, која јој је, у Риму I века ст. е., претходила. Епикурска умна издвојеност и бестрашност стала је у Хорацијевој оди наспрам Катулове отворене емоционалне ангажованости. Али ту никако није сва и главна особеност Хорацијева. У одама он је показао да поезија, у тону ни пренаглашено озбиљна ни нападно поучна, може исказивати озбиљан однос према животу. Данас критика увиђа све потпуније: у настојању да побуди одзив и сарадњу својих читалаца, да учини да они његове оде не приме само као литературу, Хорације је изградио поетски израз какав је нама, данас, добро познат из модерне европске и светске поезије. А то је израз какав пре Хорација није познавало античко песништво. Тај израз, или „стил“ у казивању песме одређен је посебном врстом дистанцирања и стварним одустајањем од изравне дидактичности и од реторске узвишености. Хорацијев нови поетски језик одређен је некаквим узмаком, заправо стављањем одстојања између песме, песничког ја и ангажованог личног аутора, па онда и стварањем размака између првашње вредности наслеђених елемената исказа и њихове померене вредности у појединој Хорацијевој оди. За основни тон ту је пресудно укидање једносмерне озбиљности лако ироничним узмицањем или снижавањем висине исказа. Отуда је у Хорација сасвим често да му оде, испрва разиграно интониране, под крај скрену у расположење замишљеног прибирања, а оне високо и озбиљно започете – на крају се сведу под неку лакшу ноту. Но у овим Хорацијевим лирским песмама сажетог обима степен артизма је увек највиши, а сложеност је заснована на крајњој језгровитости. Све у таквој песми нагони читаоца – подомишљеној намери Хорацијевој – да без предаха и напето ослушкује и да прати како се теме у оди не само смењују него и мењају интонацију, и како се одјеци из старијег античког песништва у Хорацијевој лирској песми оглашавају под новим кључем.

Велик размак лежи, дакле, између Змаја и Хорацијево оде, стилизоване, формализоване и објективизоване, а отуда и сасвим различне од романтичарске поезије доживљавања. Не изненађује према томе што је Змај у преводу оде Бандузији показао пријемчивост за идилично-сентименталне тонове оригинала, и појачао их и то занимањем из језика народне

поезије. Језички регистар Хорацијеве оде тако је, у Змајевом преводу, сасвим преудешен, а највише према укусу романтике. Али треба рећи да је ода Бандузији, једним својим важним делом, пружила Змају и највише могућности за овакву измену.

Хорације у одама радо полази од мотива и тема старије поезије, чак и од целих низова стихова из ње, или од неког епиграма. Те туђе елементе текста ставља на почетак своје песме и слободно их развија, у оду – своју и стварно самосвојну. (Подсећам само на оде 9, 18 и 37 из прве Хорацијеве књиге. У свима њима први редови преносе почетке Алкејевих песама.) И у случају оде Бандузији уз прве редове, па и строфе, могу се наћи блиске паралеле у старогрчким епиграмима, посебно оним вотивним. Хорацијевој оди стоји, на пример, сасвим близу епиграм Леониде из Тарента (III в. ст. е.), у коме намерник, окрепљен водом са неког извора, ословљава и овај и нимфу, његову заштитницу, и обећава да ће оставити пехар као дар захвалности.¹⁸ Али већ дотакнуто питање о жртви на извору овде се, у области грчког књижевног рода, још и потпуније може разрешити. У грчким епиграмима о изворима не јављају се никада кржаве жртве. Има их у епиграмима друге врсте. Боговима приносе животиње на дар и као жртву само ловци. Но то су онда дивље животиње, из улова. И онда, у таквим епиграмима нема саосећања за животињу или патетичности у сцени жртве. Хорације је, пак, приказ жртвовања ја|рета осенчио патетично, и то уз реалистичке потезе – капање крви у извор – и ово управо, речено је, збуњује увек наново критичаре. Посебно јер је сценерија песме идилична.

Морамо се овде опоменути малочашњих примедби, како модерна критика истражује јагодицама прстију структуру исказа у Хорацијевим одама. И морамо се упитати: колико има и у оди Бандузији од оне, за Хорација у одама тако карактеристичне, пригушене и прерушене ироније? Јер о томе зависи питање о адекватности превода.

Тако поводом Змајевог превода морамо, без престанка, гледати на Хорација, на живи контекст у коме су његове оде некада примане и на потоње услове њиховог примања.

Образовани читалац и сладокусац у поезији, а таквоме се Хорацијева ода надасве обраћала, био је, несумњиво, пријемчив, ко више ко мање, за преливе значења и тона у сцени даривања Бандузије цвећем дограђеној тако неочекивано крвавом жртвом, и то нежнога јарета. Своје је стихове Хорације, то треба узети на ум, био ставио пред љубитеље и znalце поезије из Августовог круга, а у годинама након појаве Вергилијевих *Георџика*. (Вергилије је ову поему о сеоском животу завршио и пред Августом прочитао године 29. ст. е. Хорације пак ради на одама од године 30, већином их шаље и чита људима из истога дворског круга, и то одмах по њиховом настанку. Збирку од три књиге ода коначно је публиковао године 23.) Вергилије је, у поеми која је била књижевни догађај у најбољем смислу речи, приказивао домаће животиње с патосом и хумором, а увак с пуно нежнога саосећања.

Под још свежим утиском читања Вергилијевих *Георџика* публика којој су се обраћала оба Августова песника могла је реаговати на Хорацијеве стихове о жртвовању јарета на више начина. Неко је ту, претпостављамо, разумео Хорација више у Вергилијевом кључу. До данас има угледних тумача који кажу: Хорацију, јер је био дубоко хуман песник, а и љубитељ села (*ruris amator*), наметнула се, или просто отела слика дражесне, од младог живота набујале животиње, и њених будућих „подвига“, јер о њој није могао да мисли само као о реквизиту код култне радње.¹⁹ Неко је, опет из Хорацијеве римске публике, сасвим као и критичари модерних времена, морао бити под утиском да крв прска по извору сувише реалистички и да је тако унета једна дисонантна нота у сцену даривања Бандузије цвећем, а и у свеколику идиличну сценерију оде. Неко је, најзад, од Хорацијевих слушаца (претпоставка се намеће) имао уво сасвим или чак превише осетљиво, и оно је забележило, а то чине и савремени критичари, једну сасвим невергилску ноту, несентименталну и лако ироничну, ноту што избија из новостворене спреге традиционалних елемената у сцени и сценерији оде Бандузији.²⁰

Овде је реч о Змајевом преводу оде као о интерпретацији. Очигледно, Змај је оду Бандузији схватио на први од побројаних начина. (Данас би се могао позвати на такве стручњаке за Хорација какав је Едуард Френкел.²¹) Онда, разуме се, као друго питање, долази и оно о адекватности „дикције“. Промена регистра, како смо напоменули, ту је знатна, и померање води у језик романтике. Има међутим и ту Змај заслуга. Има црта где је он, у новоме регистру, створио сасвим адекватне ефекте – звучне, на пример.

Хорацијев извор, чије су воде у првом ретку песме описане статично, као стаклена површина, на крају песме, компоноване у виду прстена у коме се слика Бандузије затвара и осмишљава, на крају су живе, покренуте, чујне. Елементи сценерије потичу, позајмљени су заправо из хеленистичке идиле, а вода сада разиграно пада и брбљиво се оглашава:

Fies nobilium tu quoque fontium,
me dicente cavis impositam ilicem
saxis, unde loquaces
lympphae desiliunt tuae.

Од сценерије Змајев превод овде је нешто изгубио. Хорацијев крајње економични израз дочаравао је, речима *cavis impositam ilicem saxis*, античка светишта нимфа, и то и она сеоска, природна, и она из хеленистичких вртова, уметнички обликованих. Хорацијево дрво је „стављено озго“, могло би се рећи „засађено горе“, над сведеном шпиљом или нишом у стењу одакле избија извор воде. Римски читалац морао је ту помислити на неки нимфеум.

19 E. Fraenkel, *Horace*, Oxford, Clarendon Pr., 1966, стр. 203.

20 Види нпр. G. Williams, нав. књига, стр. 89.

21 E. Fraenkel, нав. књига, стр. 202 и д.

Змај губи, наравно, ове појединости из вида. Оне њему не казују ништа. А не би, свакако, ништа казивале ни читаоцима његовог превода. Ипак Змај је сачувао један другачији, не мање смишљени ефекат из завршних стихова. Змај преводи завршну строфу овако:

И ти ћеш се славом прославити,
Кад опевам онај храст на брегу,
Где је извор твог студеног тока,
Твог жубора, твојега ћерета.

Прво, Змај и овде, продужено, одржава опозицију *сѣуден* – *ѣойао* уносећи, уз именицу извор, први од тих епитета, а на месту где га Хорације нема. А затим Змај удваја именице којима означава звук воде: *жубор*, *ћерей*, премда таквих именица у оригиналу и нема. У Змајевом преводу те две именице имају и звуковну функцију. Оне ономатопејски дочаравају шум воде што пада са извора. Неко би ту могао рећи: сасвим слободно преведено. Неко би се могао упитати: да ли је толико дограђивања допуштено у преводу? Но питање није, на тај начин, постављено како ваља.

Од дословности превођења нема, заиста, ни трага у завршним редовима Змајеве оде Бандузији. Па опет Змај је тачно ишао за уметничким ефектом који је, само постигнут другачијим средствима, одредио звучну слику завршних редова Хорацијеве оде: *unde loquaces lymphae desiliunt tuae*. Треба овде напети слух, заједно са старим римским критичарима. Јер, још је антички коментатор Порфирије, уз 48. стих 16. епode, забележио да Хорације слика живихни| ток воде и њен жубор још и гласовима.²² Учинио је то римски лиричар пре свега гомилањем гласа *l*. У еподи, где тако чини, Хорације је, сасвим као у оди Бандузији, сликао идилички пејсаж, са дрветом, брегом и стоком која долази на појило. У еподи је речи са гласом *l* нанизао овако: *montibus altis levis crepante lympa desilit pede*. Поступак је поновио у оди Бандузији. А Змај је адекватни звучни ефекат постигао употребивши, у преводу, две именице ономатопејског порекла: *жубор* и *ћерей*.

Из сложене и у изразу крајње економичне Хорацијеве песме Змај је, дакле, неке особености пренео успешно, компензацијом ефеката и транспонованњем тона. Сетимо се још једном да је разговор о преводу вазда и разговор о оригиналу. Нова, данашња наша блискост Хорацијевој лирици захтева и нове преводе. Можда ћемо добити и тако спретне да ће читаоцу моћи сугерисати поетолошке импликације какве, по скорашњим тумачењима, заправо има ода извору Бандузији.²³ Из Змајевог превода: „И ти

22 Види Q. Horatius Flaccus, *Oden und Epoden*, ed. A. Kiessling – R. Heinze, Dublin – Zürich, 13. Aufl., 1968, стр. 553. – Порфиријева коментаторска примедба гласи: *sonus versus imitatur et velocitatem et strepitum aquae currentis*.

23 Види St. Commager, *The Odes of Horace*, New Haven – London, Yale U. P., 1962 (отисак 1966), стр. 323–324: „Rather than term the Ode an invocation to a spring, we could equally well name it an invocation to his own art. The limpid water might be viewed as a counterimage to the turbulent stream that represents Pindar's inspired verse (C. 4, 2, 5 ff.). Providing

ћеш се славом прославити“, за Хорацијево: *fies nobilium tu quoque fontium*, заиста је тешко ишчитати и саму митску алузију на изворе посвећене Музама и сличне песничке воде: на Касталију, Хипокрену, Пејрену, Аретузу.

Другачије је у Змајевом преводу оде Мелпомени (C. IV 3). Нећемо се овим преводом изблиза бавити. Све је у тој оди, рекло би се, већ у оригиналу непосредније изречено, сходно поносној самосвести зрелога песника који је освојио славу. У другом, заправо кључном делу песме Хорације – по Змајевом преводу – вели:

Мене је младеж јединственог Рима
Ставила у број милопојног јата, –
Ниска ме завист већ мање загриза.
О светла Музо, Перијо божанска,
Ти, што би могла, само кад би хтела,
И немој риби дат лабудов глас, –
Од тебе ови дођоше ми дари...|

Romae, principis urbium,
Dignatur suboles inter amabiles
Vatum ponere me choros,
Et iam dente minus mordeor invido.
O testudinis aureae
Dulcem quae strepitum, Pieri, temperas,
O mutis quoque piscibus
Donatura cygni, si libeat, sonum,
Totum muneris hoc tui est...²⁴

Превод Змајев, рекли смо на почетку, потиче из године 1900. У хронолошким подацима о Змају, које је саставио проф. М. Лесковац, има, под годином 1901, ова одмерена забелешка:

22. јануара умире Светозар Милетић, у Вршцу.

У Новој искри Змај штампа своју лепу, старачку песму *Не ђева лабуд*.

Тога лета, последња сеоба, из Загреба прелази у Каменицу: „Сад је све свршено“, рекао је. „И кад бих хтео, не бих могао више никуд. Дошао сам овде да умрем.“²⁵

both solace and beauty, *frigus amabile*, the fountain rests immune from the attacks of nature (9–10); we are halfway to the proud declaration of the epilogue (C. 3, 30, 1 ff.). – Readers have often been repelled by the details of the kid's sacrifice (6–8). Perhaps the description is not there for its realistic effect alone. Destined for love and battle, the „offspring of the wanton flock“ epitomizes life's comprehensive vitality, and as his warm blood mingles with the lucid water it is easy to sense a suggestion of the transformation of life into art. In the Odes on poetry the union of vitality and calm is a recurrent theme, one that is not, of course, peculiar to Horace alone. Seen in these terms, the first stanzas of C. 3, 13 suggest something akin to what Yeats implied when he called for a poem „as cold and passionate as the dawn“.

24 Horat., *Сарт*. IV, 3, 13–21. По латинском тексту који је дао Ђ. Дера, нав. студија, стр. 142–143.

25 М. Лесковац, *Јован Јовановић Змај* (Хронолошки подаци), у: *Одабрана дела Јована Јовановића Змаја*, у редакцији Младена Лесковца, књ. I, Матица српска, Нови Сад, 1975, стр. 117.

Може бити да грешим. Али некако, због нападне хронолошке блискости, а и због Змајевог устезања да призна ауторство својих превода из Хорација, мени се наметнула мисао да је мотив лабуда, онај из самосвесне Хорацијево оде Мелпомени, подстакао Змаја да испева своју заиста лепу и заиста старачку песму *Не ђева лабуд*:

Не пева лабуд кад му се крај ближи, –
То нико није чуо,
То ј' наша машта што измишља свашта,
Ил' је ко уснуо,

Многима можда, на крају свог века
Дође нешто жао:
Та ја сам свету имо доста рећи. –
Што нисам певао?

И песнику неком, што је пево много,
И то буде жао:
Та на мом срцу јоште много лежи, –
Што све нисам дао?

И жалећ тако изгубљене дане,
Жалост га очара,
Па на свом крају, као лека ради,
Ону бајку ствара.²⁶

Да ли је Змај, када је преводио оду Мелпомени, знао за појединости њенога настанка? Да ли је знао да та песма означава Хорацијев касни повратак лири, повратак одама, чијег се састављања овај песник био већ доста одавно одрекао? Можда му је Ђорђе Дера о| томе писао. Не могу то, дакако, поуздано тврдити. Али песму *Не ђева лабуд* читам као палинодију Хорацијевој самосвесној оди Мелпомени. Премда је Змајева старачка песма испевана у другом, емотивнијем кључу, има у њој, чини се мени, један од битних квалитета Хорацијевих ода: и песник Змај хвата стару и веома литерарну тему, а уз тонове (сетно-)ироничне, без реторске узвишености и без дидактике, заузима озбиљан став према стварности живота.²⁷

Кажу: Хорације је песник коме се приближавамо с одмицањем година.

26 Певанија II, у *Одабрана дела Јована Јовановића Змаја*, нав. изд., књ. III, 1975, стр. 48.

27 Најстарије сведочанство о веровању да лабуд нарочито лепо пева предосећајући своју смрт јавља се одмах у литерарној обради, код Есхила – *Агамемнон*, стих 1444 и д. Ту пророчица Касандра бива упоређена са лабудом у часу када предсказује и Агамемнонову и своју властиту смрт. Међу бројним сведочанствима из античке књижевности о „лабудовој песни“, још су: Plato, *Phaedr.* 85d; Cicero, *Tusc.* I, 30, 73; Ovidius, *Metam.* XIV, 430; Seneca, *Phaedr.* 302.

НАРУШАВАЊЕ ИСОМЕТРИЈЕ И УКИДАЊЕ СТРОФИЧНОСТИ У ЗМАЈЕВИМ ПРЕВОДИМА ИЗ ХОРАЦИЈА

Јован Јовановић Змај као да је бежао, по некој намери, од превођења стихова из античких римских песника. Чак и од превођења басана из Федра, за *Невен*. Истина, у свесци за 1880, а у броју 7, има стихована басна *Зецови у очајању*. Превод је Змајев – чини се – а уз наслов стоји напомена: *с латинској*.¹ Само, из Федра то није. Ова нам је басна позната из античких збирки једино у грчкој, езопској верзији; а та је у прози.²

Главни Змајев разлог за избегавање посла на превођењу римских класика свакако да није била његова мања или већа несигурност у латинском језику. Змај иначе није бежао од превођења из друге руке. Стога Змајеви преводи из Хорација везују двоструко нашу пажњу. Као изузетак од правила непревођења римских класика. Али још и као сведочанство о томе како је један српски лиричар, у поезији надасве веран бајроновском завештању, а уверен „да је једини предмет лирскога песништва песникова аутономна личност и његов обореном класицистичком дикцијом нестилизовани, потресно сирови доживљај из свакодневнога, најличнијег живота” (Младен Лесковац)³ – дакле, како је тај и такав наш лиричар, иначе прилагодљив преводац а и прегалац на пољу националног романтизма, ушао у превод Хорацијевих класичних ода, класицистичких и церебралних према оцени ненаклоних романтичара.

- 1 Види *Сабрана дела Змаја Јована Јовановића*, приредио Јаша М. Продановић, том XII: *Песме лирске и лирско-ејске. – Преводи и прераде* –, Геца Кон, Београд, 1935 (текст басне) стр. 217–218 и (податак о првом штампању) стр. 393. Треба овде забележити да превода с оваквом напоменом иначе нема у тому XI и XII наведеног Продановићевог издања.
- 2 *Aesopica*, I, ed. B. E. Perry, The University of Illinois Pr., Urbana, 1952. Грчки текст прозне античке басне: № 132, р. 374. У овом данас меродавном и најпотпунијем зборнику сакупљене су античке басне било да су документоване у изворном облику (сводивом непосредно на античке зборнике или изворе) или да се јављају само у позноантичким или чак поантичким записима али се могу поуздано идентификовати као „есопске” басне античког порекла. За питање о постојању или непостојању неке стиховане античке басне у латинској верзији, са темом *Зецови у очајању* пресудно је следеће: *Index fabularum latinorum* који даје Пери не бележи ниједну латинску обраду те теме него упућује само на грчку, прозну (р. 746: „Lepus”). – Код Лафонтена басна XIV из II књиге даје француску стиховану обраду прозне грчке верзије.
- 3 М. Лесковац, *Јован Јовановић Змај*, предговор књизи: Ј. Јовановић Змај, *Одабрана дела*, књ. IV: Препеве и преводи, Просвета, Српски писци, књ. XIV, Београд, 1951, стр. 21.



Када се Змај, поткрај 1900. – дакле у одмаклим годинама, изузетно, на молбу Ђорђа Дера – прихватио превођења трију ода из Хорација, а биле су то оде *Ad Lydiam* (III, 9), *Ad Fontem Bandusiae* (III, 13) и *Ad Musam Melpomenen* (IV, 3), написао је песник, у писму новосадском филологу, и ово:

За превађање класичких првака, иште се нарочита вештина, – а ја се ту осећам веома слабачак. Зато се нисам ни лађао такога посла. И *Ифиџенију* сам превео тек после многог наговарања вашег колеге, мога кума др Милана Шевића. А сад ево ви узесте грех на душу да ме на други танак лед наведете.⁴

Свеједно што Змај, у томе успутном исказу, не одваја класика римске лире од представника немачке класике. Прећутно поставио их је обојицу, и Хорација и Гетеа, овога као аутора *Ифиџеније*, наспрам Уланду и Хајнеу, Петефију и Арању, Пушкину и Љермонтову, па и Тенисону, песницима које је преводио, итекако спремно. Ако сад горе наведени Змајев исказ још и даље експлицирамо, без признатог страха од можда грубог поједностављивања, изађе ово: да „класични прваци”, то јесте поете из реда Хорацијевог, иду – према Змајевом суду – у преводилачке задатке где се тражи друго и теже него при превођењу песника мање или више блиских романтици, а техником казивања и версификацијом уобичајених у народној поезији.

Поставка што је овако ишчитавамо из Змајевог писма Дери није, дабогме, код нашег песника необична, или по чему неочекивана Ипак, експлицирана и доречена, она је сведочанство, ма и ситно, о Змајевој, и у оној 1900-тој години, живој осетљивости за противне књижевнокритичке и поетолошке категорије романтике и класике, спрам којих би требало одмеравати поступке у раду на преводима из Хорација.

Додати треба, одмах, да категорије и вредносни појмови што су се поларизовали у сукобу између класицистичких и романтичарских струјања, а још у прошлости столећу, имају, премда делом већ и као предуверења или као доктрине општег мишљења, удела баш у свему што се тиче и дотиче Змајевих превода из Хорација.

Ево и како, а већ и при самом избору преводиоца и ода за превођење.

Ђорђе Дера, у чланку из 1910, тамо где говори како се Змају обратио молбом да му овај преведе три Хорацијеве оде, образлаже прву од поменутих две тачке прилично уопштено: да је Змај, ето, био добар песник а у превођењу поезије још и нарочито успешан.⁵ Али Дера је потом, године 1913, свој избор преводиоца за Хорација оправдао и ставом начелно формулисаним, и то овако: старовековну класичну поезију, а напосе Хорација, треба

4 Ђ. Дера, *Змај Јован Јовановић и Хорације*, Летопис Матице српске, књ. 262 (1910), св. 2, стр. 4.

5 Позивао се Ђ. Дера, при томе, и на Имра Ткалца. Види *Наведени чланак* из ЛМС, стр. 1 и д.

да преводе само даровити песници а не филолози. Ове Дерине речи затурене су у други одсек једне простране белешке, негде подно текста његове монографије о Хорацију. Важне су јер је такав Дерин начелни став подупрт најпре уздржаним прекором Матици – требало је да се она њиме руководи, а није – и затим ненаметљивим, а опет разговетним, противстављањем податка о Матичином издању ода, у преводу филолога Стевана Лазића (из 1862), и похвале упућене песнику и преводиоцу Змају.⁶

К томе, поткрај своје монографије о Хорацију, Дера износи и важно сведочанство о критерију примењеном при одабирању ода послатих Змају на превод. И оно је дато тако да готово измиче нашој пажњи. Наиме, пред низом од девет преведених ода одштампаних поткрај монографије, стоји, узгредно и у склопу претходног Дериног излагања, оваква напомена: да у Хорацијевим одама „разум (стихија дидактичка) претеже машту и осећање”, али се ипак, а у доказу да римски песник не утиче само поуком већ и „уобразиљом и топлином осећаја”, могу навести неке краће његове песме; и да су такве управо оне Хорацијеве песме које у додатку монографији следе. А следе, непосредно и под прва три броја, ода *Бандусији*, ода *Мелјомени* и ода *Лидији*, све три попраћене Змајевим преводима.⁷

Дера је, дакле, одабрао оде поверене Змају на превод јер оне – по његовом суду – показују, више но друге Хорацијеве песме, имагинативност и емоционалност. Можда је стога у Змају и видео песника нарочито погодног за превођење управо тих и таквих Хорацијевих песама. У сваком случају, Дерин суд чита се као одбрана Хорација песника од Хорација рационалисте и дидактичара, дата у категоријама што их је истицала романтичарска аксиологија.

Механичко супротстављање класичног и романтичног, дидактичког и имагинативног, разума и осећајности пратило је и потоњу оцену Змајевих превода из Хорација. Онако, по прилици, као што је, знамо, у старијој критици, а предуго, пратило и саму оцену Змајеве поезије.

Године 1929, у „Српском књижевном гласнику”, написаће новосадски класичар Стеван Јосифовић о Змају: „он је, превodeћи Хорација, преводио једног песника са којим је имао доста заједничког, нарочито преовлађивање разума над осећајем, које је код Змаја тако истицао Недић”.⁸

Ово је у опреци са судом и ставом какав је имао, у истоме питању, Ђорђе Дера. А затим и са ставом неких других наших критичара. Превидљајући разлоге са којих је Дера одабрао три оде из Хорација да их преведе управо Змај, Стеван Јосифовић је затворио себи и својим читаоцима пут у разумевање Змајевих интенција и специфичности у овоме његовом малом преводилачком подухвату.

6 Види Ђ. Дера, *Квинт Хорације Флак – животи и песнички му умотивори*, Нови Сад, 1913, стр. 10, бел. 2 (други пасус).

7 Наведена монографија Ђ. Дера, стр. 142.

8 С. Јосифовић, *Змај и Хорације*, Српски књижевни гласник, књ. XXVIII, бр. 3, стр. 7.



Малени предмети дозвољавају, а и захтевају, осматрање изблиза. Кратка три Змајева превода из Хорација, и малобројни а такође кратки| осврти на њих, нису једнако скромни и по броју и домету питања што их пред нас стављају.

Ту је, најпрво, питање критичког постављања Змајевог текста – јер ови преводи нису, колико знам, до сада критички ваљано издати. Ово, наоко барем, и није одвише сложен посао. Али ситна а нерасправљена тексто-лошка питања, једном покренута, воде нас брзо у другачија, а суштинска.

Немамо Змајеве аутографе. Упућени смо на прво издање и не можемо избећи неке недоумице. Дакако, сасвим је повољно што је преводе публиковао Ђорђе Дера, према аутографу и заједно с латинским оригиналом. Али – ствар не сасвим обична – Дера их је, рекло би се, на такав начин публиковао чак дваред, и то у кратком размаку од три године.

Прво издање Змајевих превода Дера је дао године 1910, у „Летопису Матице српске” – а у већ споменутом чланку, где извештава о историјату настанка тих превода и публикује три писма (заправо, два писма и једну дописницу) што их је, поводом овога преводилачког посла, примио од Змаја. Ту, у чланку из године 1910, Дера напомиње како на текстовима Змајевих превода није ништа мењао.

Поновно је Дера објавио Змајеве преводе године 1913, у својој такође већ споменутој монографији о Хорацију. (За њих их је и тражио од Змаја) Овде се Дера, уз реч о Змајевом ауторству, позивао на свој чланак у „Летопису”; за текстове поновно отиснуте у монографији није, истина, изрично рекао да их даје по аутографу; ипак, тешко нам је да што друго претпоставимо.

Текстолошки гледано два Дерина издања Змајевих превода су, дакле, готово равноправна; оба представљају, у неку руку, *editio princeps*.

Одступања ипак има између два Дерина издања: незнатних у дословном тексту превода; а бројнијих, и гдекад јаких, у интерпункцији и ортографији. Од ове друге врсте су и одступања каквих има и међу латинским текстовима што их преводи прате, у оба издања. Изостаје очекивана узрочна спрега. Наиме, интерпункцијске разлике у два Дерина издања Змајевих превода не следе интерпункцијске разлике у латинским оригиналима; оне првспоменуте не произлазе из ових других.

Начелно, интерпункцијска питања падају под јурисдикцију издавача текста. Управо стога питање у коме је издању Дера верније следио Змајево интерпунгирање превода из Хорација и питање по каквом је и како интерпунгираном издању оригинала Змај преводио – нису за интерпретацију тих превода нимало незнатна. Уводе нас, наиме, у проблем сегментације текста песме, како преводног тако и оног изворног, и то на две равни: синтактичкој и метричкој; заправо – јер о Хорацијевим одама је реч – строфичкој.

Изоставићу овде теретне текстолошке појединости – вратићу се на њих у другој прилици – сем неколиких, за означени проблем релевантних. Но у овај разговор морам, ипак, увести и „треће издање” Змајевих превода из Хорација, које је опет и део рада једног класичног филолога.

То треће издање дао је већ споменути Стеван Јосифовић, и то године 1929, у „Српском књижевном гласнику”. Као Дера раније (у „Летопису”), Јосифовић је ту публикувао, такође у низу, сва три Змајева превода; само| без латинских оригинала, а у чланку где о тим преводима и сам расправља, аналитички.⁹ Текстови трију Змајевих превода дати су код Јосифовића, како овај сам напомиње, према Дериним из „Летописа”. Ипак, и од тих Дериних првоиздатих, и од оних у Дериној монографији поновно датих, текстови превода у Јосифовића нешто одступају, и то не само интерпункцијски и ортографски. Има грешака, не без тежине већ и стога што за читаоца нису разазнатљиве – као што су графичко преиначење (*очи*’ место *ичи*’, одн. *ичиј*’) или испуштање речи и претурање реда речи.¹⁰ Рекло би се да су то грешке настале претежно нехатом слагача и коректора. Ипак, оне су остале неисправљене и у једном примерку посебног отиска Јосифовићевог чланка у који је сам аутор унео већи број исправки, па и измена, али само у властити текст.¹¹ Као да га основни текст Змајевих превода текстолошки није посебно занимао.



Враћам се малочас дотакнутом питању – о синтактичкој и метричкој сегментацији Змајевих превода. При осматрању тог питања на помоћи ће нам бити интерпункцијско-графичке особености што их, у споменутих издањима, показују и преводи и оригинали Хорацијевих ода.

Проблем строфичног рашчлањавања ода у српскоме преводу нужно се наметао Змају, као и сваком новијем преводиоцу Хорација, већ због строфичности доследно спроведеној у скорој издавачкој презентацији оригиналних песама. Прозирна логичност овога тврђења – она ипак, како ћемо видети, не искључује његову стварну непотпуност и условност – има и спољашњу а експлицитну потврду. Змај сам, у првоме писму Ђорђу Дери, а поводом свог уз писмо приложеног превода оде *Мелјомени*, каже:

9 Тај посебни отисак свог чланка Стеван Јосифовић поклатио је Семинару за класичну филологију у Београду 15. X 1929, где је заведен у инвентар књига под бројем 4187; приликом новог инвентарисања исти отисак унет је у инвентар Библиотеке Семинара за латински језик и књижевност, под бројем 3931.

10 С. Јосифовић, *Наведени чланак* у СКГл, стр. 3–5.

11 У оди III, 9, стих 3, Јосифовић има „слађи нег *очи*’ други, Лидијо”, где Дера I има *ичи*’ а Дера II *ичиј*. – У оди IV, 3, стр. 7. Јосифовић има *Денискоја*, а Дера I и II *Делискоја*; а стих 24 Јосифовићев гласи „од тебе је *ѿо*, ти ми даде то”, а Дера I и II „од тебе *ѿо* је, ти ми даде то”, и сл.

ову песму нисам поделио на строфе. Јер према српском обичају долази незгодно кад се строфа не завршује с тачком, – а то овде не би могло бити.¹²

У овим Змајевим речима имамо поуздано, премда посредно, сведочанство о томе да је наш песник, када је преводио оду *Мелјомени*, ову имао пред собом у неком издању, или у Дерином препису из неког издања, где је њен оригинални текст био издељен у строфе. Питање – у какве строфе није сувишно. Истина, данас очекујемо на њега одговор: у „хорацијевске”, то јесте у четвороредне строфе. Међутим, управо код оде *Мелјомени* издељеност у четвороредне строфе није била правило; а није правило чак ни у новим и скорим издањима Хорација.¹³ Штавише, сам Ђорђе Дера, кад је публиковао Змајев превод ове оде, прибегао је најпре, године 1910, подели оде на две строфе од по 12 редова. У том облику одштампао је, тада, латински оригинал оде *Мелјомени*. Змајев превод долази тек у наставку, следи за тако подељеним оригиналом. Првих дванаест реди одштампано је на једној страници а других дванаест на другој. Остајемо, дакле, у недоумици: да ли је Дера и Змајев превод графички био поделио на две дванаесторедне строфе заборавивши на Змајеву малочас наведену примедбу; или је уз оригинал подељен у такве две велике строфе хтео да прикључи превод неподељен, астрофичан, какав је Змај стварно дао? Касније, године 1913, Дера је дао и оригинал и Змајев превод астрофично, овај други дакле неиздељен, како га је Змај и сачинио.

За разматрање проблематике која нам овде везује пажњу, а то је, прво, питање од какве строфичке издељености је Змај одустао приликом превођења оде *Мелјомени*, важно је узети на ум да се у преводу из пера нашег песника јавља тачка после деветог и после дванаестог стиха. Јер, да је Змај имао пред собом оригинал издељен у две дванаесторедне строфе – онако како га Дера даје 1910 – примедба из Змајевог писма не би била на месту. Иако Дера такав оригинал не наводи уз Змајев превод ни 1910. ни 1913, јасно је да је, дакле, песник преводио са оригинала издељеног у четвороредне строфе. Оригинал прве половине Хорацијеве оде у таквој презентацији изгледа овако:

12 Писмо Јована Јовановића Змаја Ђорђу Дери послато из Загреба 9. новембра 1900. – Види наведени чланак Ђ. Дера у ЛМС, стр. 4. – На важност овог исказа у кругу схватања о традиционалној, метаметричкој означености опкорачења у српској поезији Змајевог времена указао је, како сада видим, Светозар Петровић, у завршној, деветој белешци уз свој текст *Стилистика версификационих јосћујака Змајевих*, види: *Змајев стих*, Радови са стручног радног састанка одржаног у Новом Саду 5. и 6. децембра 1983, ВАНУ, Научни скупови, књ. I, *Colloquia litteraria: Metrica et poetica* I, Нови Сад, 1985, стр. 191.

13 На пример у латинском тексту какав нуди стандардно оксфордско издање (Е. С. Wickham, 2. ed. rev. by Н. W. Garrod, Oxford U. P., 1912), а преузима га још и најскорији енглески преводилац Хорацијевих ода Џејмс Мичи (*The Odes of Horace*, translated by James Michie, 1964, Rupert Hart-Davis, а затим и у Penguin Books, од 1967).

Quem tu, Melpomene, semel
 nascentem placido lumine videris,
 illum non labor Isthmius
 clarabit pugilem, non equus inpiger
 curru ducet Achaico
 victorem, neque res bellica Deliis
 ornatum foliis ducem,
 quod regum tumidas contuderit minas,
 ostendet Capitolio:
 sed quae Tibur aquae fertile praefluunt
 et spissae nemorum comae
 fingent Aeolio carmine nobilem.

Видимо, свако издање у коме је ода *Мелпомени* издељена у четвороредне строфе неизоставно показује, управо у првој својој половини, опкорачења из 1. у 2. и из 2. у 3. строфу. Дакле, како је Змај то и осетио, те строфе Хорацијевог оригинала показују јак раскорак између метрике и синтаксе, раскорак иначе типичан за инверзивност и слободу синтаксе у Хорацијевом артистичком изразу, а сасвим противан нашој народној и националној версификацији из Змајевог времена – која није познавала, и која је и у уметничкој песми избегавала, опкорачење.

Уз малочас наведене Змајеве речи можемо данас, а ослоњени на скоре радове професора Светозара Петровића, дописати и појашњење, формулисано овако некако: Хорацијев преводилац Змај дотакао се у тим речима питања метаметричке означености опкорачења из строфе у строфу; овај поступак већ Змај је идентификовао као знак одступања од предања народног песништва; дакле, од предања за које се сам био определио, начелно барем.¹⁴ Чак и у послу превођења римског класика Хорација.

★

Опис и критичка оцена поступака – не само версификацијских – што их је Змај применио у преводима из Хорација започети су горњим исказом и судом из писма самога преводиоца. У Змајевој невеликој преписци са Дером има још исказа с теоријским импликацијама. Уз образложење (горе цитирано) зашто оду *Мелпомени* не преводи строфички Змај још додаје и примедбу: „Сумњам да ће вас и метрум задовољити”. Застајем над овом Змајевом примедбом, сем осталог и због Јосифовићевих осврта на версификацијске одлике Змајевог превода оде *Мелпомени*. Наиме, С. Јосифовић забележио је како у том преводу, датом (дактилским) једенаестерцима, има, а у стиху 9, и један дванаестерац; ово је – тако суди тај критичар из 1929.

14 Види нпр. С. Петровић, *Облик и смисао – сјиси о сјиху*, Нови Сад, 1986, стр. 31 и д., у тексту *Метаметричка функција сјиховних облика*.

– стих „незгодно преведен”, јер, осим што садржи „баналну фразу”, још и „квари укупни утисак, који је најбољи”.¹⁵

У вредносне судове не бих овде улазио; ни поводом „баналности” фразе у стиху 9, где је реч о победнику коме се народ, приликом његовог тријумфа, диви

што је сатро роге претњама краљева.

Међутим, видна је сада већ потреба да опис версификационих поступака Змајевих и овде, код његових превода, ослонимо на знања, новија дакако, о песниковим поступцима у оригиналним песмама. У њима пак – знамо ово захваљујући радовима у поменутом Зборнику *Змајев сџих* С. Петровића, Ж. Ружића и Н. Грдинића – овакав вид нарушавања основног ритма у иначе исосилабичној песми посебно је чест, а семантички функционалан.¹⁶

Питање о семантичкој функцији хетеросилабичног стиха 9 (у оди Мелпомени) тиче се, најнепосредније, проблема сегментације песме у овоме астрофичном преводу.

Ево како.

По досадањем налазу, добивеном пре свега Петровићевом анализом изворне Змајеве поезије, све врсте уметнутих хетерометричких стихова у Змајевим песмама се могу јављати на свим местима у песми – „али се запажа тежња некој правилности распореда на главним тачкама њихова гомилања, на крају и на почетку пјесме односно већег самосталног дијела; на крају ће хетеросилабичан стих врло често бити краћи од основног стиха, а на почетку, и чешће, дужи”.¹⁷

Вратимо поглед на Змајев превод оде *Мелџомени*.

Хетеросилабични стих 9 је дужи, смештен је ближе почетку, али нити на почетак нити на крај песме; јер ову чине, као и сам оригинал, укупно 24 стиха

Значи ли ово да у преводу оде није делатна горе споменута тежња уочена у распореду хетеросилабичнога стиха? Што би, разумљиво, могло допринети и непрозирности његове семантичке функције – јер ова је, најопштије, функција истицања

★

Подсећам на напред речено: три издања Змајевих превода показују извештан број интерпункцијских разлика, а ове не одражавају увек у тачној корелацији интерпункцијске несагласности између она два, код Дера уз преводе штампана латинска оригинала. Пада тим пре у очи а иза хетероси-

15 С. Јосифовић, наведени чланак у СКГл, стр. 5–6.

16 С. Петровић, *Сџилисџика версификационих џосџуџака Змајевих*, у наведеном зборнику *Змајев сџих*, стр. 173 и д.

17 С. Петровић, наведени рад, стр. 185.

лабичног стиха 9, у свим издањима Змајевог превода оде *Меліомени*, стоји сагласно тачка; док у оба, код Даре уз преводе додата издања оригинала стоји на истоме месту, а сагласно, *двошачка*. Што је у несагласју с интерпункцијом превода, јер двотачка истиче смислену повезаност првих дванаест реди, односно прве половине изворне песме.

У оригиналу та прва половина песме, како показује и наш ранији навод, сачињена је од три четвороредне, опкорачењем повезане строфе. Њихову синтактичко-смислену јединственост истиче интерпункција (једина тачка на крају треће строфе), а још и више уочљива песничка форма. Наиме, прва половина Хорацијеве оде дата је у форми такозваног „грчког приамела вредности”. У низу су дата четири примера за највиша достигнућа и признања на цени у античком свету – атлетске победе у песницењу и трци колима, ратничку победу у војном походу и, на крају, за победнички венац у песничком послу. А тако да се прва три достигнућа отписују негацијом, у корист и кроз адверзативно истицање четврте: песничке делатности и победе (*non-non-neque* : *sed*). Другим речима, у строфички датом издању оде којим се служио Змај синтактички јединствени „приамел вредности”, протегнут кроз три опкорачењем обједињене строфе (стихови 1–12), показивао је једини осетнији, а смислено важан синтактички усек испред адверзативног *sed* – „него” (дакле, између стихова 9 и 10).

У прилици смо, тек сада, да погледамо на целину Змајевог превода оде *Меліомени*. Нећемо дужити, нити улазити у анализу превода. Доносимо цео Змајев текст да бисмо показали да тај астрофични превод, у| остало ме исосилабичан, показује хетеросилабичност управо и само у стиху 9, где оригинал зна за један сематнички релевантан синтактички усек:

- О Мелпомено, кога ти погледиш
 Погледом љупким јоште у колевци,
 Тог неће славит' усклици Истмиски,
 Ни јуначка му дела преузносит',
 5 Неће он стизат' из љутога боја
 Победник, седећ' на кол'на Ахајским,
 Окићен сплетом Делискога бршћа,
 Да му се народ с Капитола диви,
 Што је сатро роге претњама краљева.
 10 Њему ће воде, што уз Тибур теку,
 И зелен лузи са крунама крошним
 Признат' дивоте Еолских песама.
 Мене је младеж јединственог Рима
 Ставила у број милопојног јата, –
 15 Ниска ме завист већ мање загриза.
 О светла Музо, Перијо божанска,
 Што златним лирам' струне удешаваш,
 Ти, што би могла, само кад би хтела,
 И немој риби дат' лабудов глас, –

- 20 Од тебе ови дођоше ми дари,
 Те ме брат брату показује прстом:
 „Ово је певач уз римљанску лиру!”
 И што ме хвале, ако ме где хвале,
 Од тебе то је, ти ми даде то.¹⁸

Старија критичка оцена, по којој речени стих 9 долази напосто „не-згодно” преведен, па „квари” целину, мораће дакле, барем у опису версификационог поступка, уступити место другој а оваквој констатацији: у астрофичном преводу оде *Мелјомени* убачени хетеросилабични стих јавља се семантички функционално; а Змајево кршење исосилабичности ту је, свакако, свестан поступак.

Код превода се – због његовог интерпункцијског одступања од оригинала – горњи закључак нарочито убедљиво намеће.

Није поуздано решиво, али је и мало важно питање: није ли се Змајева примедба „Сумњам да ће вас и метрум задовољити”, упућена уз превод оде Ђорђу Дери, тицала управо нарушене исосилабичности у ’посрбљеној’ оди *Мелјомени*? Ако би тако било – а могло би бити –, наше тврђење да је реч о свесном Змајевом поступку било би неспорно.

*

Малени предмети захтевају осматрање изблиза На уму нам је, и даље, интерпункција, сегментовање Хорацијевих ода у српском преводу и начело за које се Змај, у писму Дери, определио. А унапред ћемо рећи: Змај је свим доследно реализовао прокламовано начело.]

Оваква је преамбула, чини ми се, потребна. Наиме, односи у којима стоје Змајеви преводи и Хорацијеви оригинали – међусобно и узајамно а по метру и строфичкој структури – гради шару доста испреплетену.

Све три преведене оде изворно су, у Хорацијевом оригиналу, дате у асклепијадским системима. Заправо, једна од њих, ода *Бандусији*, дата је у трећој асклепијадској строфи, а две остале, ода *Мелјомени* и ода *Лигији*, дате су у четвртој, односно – према другачијем класификовању – у првој (тако су обележене код С. Јосифовића).

У метричким приказима Хорацијеве лирике, а нарочито у оним старијим, оба споменута асклепијадска система махом су обележена као строфе. Строже, са чисто метричког становишта гледано, ово је тачно само у првом случају – оном што га имамо у оди *Бандусији*. Ту се, наиме, редови јављају у схеми *aabc*: два асклепијадеја, ферекратеј и гликонеј; па се, дакле, затварају и метрички у строфу. Други пак случај – такозвана асклепијад-

18 Превод оде *Мелјомени* (IV, 3) долази у сагласном тексту и сагласној интерпункцији у оба прва издања текста. Једино одступање је у стиху 16: Дера I има *Музо* а Дера II *музо*.

ска „строфа“ што је имамо у оди *Мелјомени* и у оди *Лидији*, није строфа и метрички конституисана. У песмама састављеним у том асклепијадском систему нижу се редови по схеми *ab*: гликонеј и асклепијадеј. Модерни метричари стога и говоре, тачније него они старији, само о асклепијадском дистиху. У оним Хорацијевим одама оваквог метрицитета чији су редови дељиви са четири, а то је код овог Римљанина готово без изузетка случај, четвороредне строфе новијих издања су добијене просто графичким груписањем по два дистиха.

У издањима Хорацијевих песама стога су, осим оде *Бандусији*, где је строфичност метричка, и оне друге две, стварно дистихичне оде, ода *Мелјомени* и ода *Лидији*, махом дате такође у четвороредним строфама – графички. Тако је, сасвим претежно, у новијим, пре свега немачким издањима Хорација. Тако је, највероватније било – рекли смо то – и у тексту са којег је Змај преводио. (Без обзира на начин како је Ђорђе Дера доцније, у години 1910. и 1913, графички презентовао Хорацијеве оригинале – када их је додавао тексту Змајевих превода.)

Наиме, већ у другој половини прошлога века издавачи Хорација, нарочито они са немачког језичког подручја, прихватили су били и примењивали су тзв. *lex Meinekiana* – филолошку поставку и текстолошко начело према коме су Хорацијеве оде све биле издељене на четвороредне строфе, па их стога тако и треба публиковати.

Најкраће речено: преводилац који би, код избора између строфичног и астрофичног начина превођења гледао првенствено на метрику и разликовао на оригиналима праву, метрички утемељену четвороредну строфичност од оне накнадне, што ју је Хорације, чини се, први и наметнуо асклепијадским дистисима, – такав преводилац би од оне три код Змаја преведене оде строфично морао превести оду *Бандусији*.

Змај је, међутим, строфички превео оду *Лидији*, и једино њу, премда се она, рекли смо, метрички заснива на истим дистисима као и ода *Мелјомени*.

Разлог је разазнатљив, непосредно – премда не одмах и у својој типолошкој и повесној условљености –, из текста оригинала и превода:|

Donec gratus eram tibi
nec quisquam potior brachia candidate
cervici iuvenis dabat,
Persarum vigui rege beatior.

„Donec non alia magis
arsisti neque erat Lydia post Chloen,
multi Lydia nominis
Romana vigui clarior Ilia.”

Me nunc Thressa Chloe regit,
dulces docta modos et citharae sciens,

pro qua non metuam mori,
si parcent animae fata superstiti.

„Me torret face mutua
Thurini Calais filius Ornyti,
pro quo bis patiar mori,
si parcent puero fata superstiti.”

Quid si prisca redit Venus,
diductosque iugo cogit aeneo?
si flava excutitur Chloe
reiectaeque patet ianua Lydiae?

„Quamquam sidere pulchrior
ille est, tu levior cortice et improbo
iracundior Hadria:
tecum vivere amem, tecum obeam libens.”

Док бејаш теби драг и мио, Лидијо,
Док ти је 'нако пријо мој загрљај,
Слађи нег ичи други, Лидијо,
Срећнији бејаш него персијски краљ.

„И док ти груди нису плануле већма
За другим створом, за Хлојом дивотном,
Ти онда беше мени све и сва,
Славнија бејаш тад од римске Илије.”

Сад сам у власти Хлоје, веште Трачкиње,
Што уме цитром својом да ме очара,
За њу бих врло рад свој живот жртвовао,
Само да судба души милост подари.|

„Сад пламтим за младим, красним Калајисом,
Турицем, милим сином Орнита,
За њега бих радо и двапут умрла,
Само да судба души милост подари.”

Ал шта, да нешто стара се љубав поврати,
Да старом тучњем јарму и опет подлегнем,
Да Хлоју плаву од себе отиснем,
А своја врата да ми Лидија отвори?

„Мада је онај лепши од звезде најлепше,
А ти си лакши него трунак јагњеда,
И љуће можеш занет' него бурна Хадрија,
С тобом бих волела живет', с тобом умрети.”¹⁹

Оригинал Хорацијеве оде *Лидији* има дијалогско-респонзиони облик, а такав да су исказима двоје саговорника – момка и девојке – наизменично

19 Текст превода и оригинала према *Дера* I, где је таква и интерпункција.

додељена увек по четири затворена реда; к томе, у та четири реда свакад долази само једна синтактичка целина (реченица окончана тачком); тако, а код Хорација само изузетно у тој песми уједначеног двостихног метрицитета, четвороредне строфе бивају конституисане строгим синтактичким обједињавањем по два дистиха. Потпуну затвореност оваквим синтактичким сегментирањем створених строфа – има их шест у оди *Лидији* – истичу још и рефренски завршни стихови: они везују симетрично у парове прву и другу, па трећу и четврту строфу, док завршни пар строфа више није обележен рефреном.

Речју: у оди *Лидији* синтактичка и строфична граница се подударују, а тако да се свака строфа завршава тачком (или одговарајућим упитником).

А Змај? Он је, подсетимо се, управо такво избегавање опкорачења из строфе у строфу означио као „српски обичај” који у преводу не жели да наруши. Отуда је наш песник, веран своме начелу, превео оду *Лидији* строфички, и једино њу.

Не смета, у овом разговору о чувању и укидању исометричности или строфичности у Змајевим преводима из Хорација, што је наш песник превео оду *Лидији* не држећи се одређене версификационе схеме. У писму – Дери од 7/20. новембра 1900. Змај то изреком казује:

Превод песме „Лидији” нема одређеног метрума, то би се могло звати ритмична проза, са тек неким ћудљивим хексаметралним метрицитетом. Па можда би и боље било штампати је не као стихове, већ као прозу.²⁰

У аналитичком осврту на Змајев превод оде *Лидији* С. Јосифовић најпре истиче да је ову песму тешко преводити због „њене уметничке композиције, ванредне финоће и елеганције нианса у изразу оригинала” – што све стоји; затим напомиње да се у преводу те оде примећује „пре свега одсуство сваког метрума”; најзад, уз примедбу да је структура оде одређена „наизменичним певањем”, Јосифовић додаје: „Стога би и било боље да је Змај ту оду превео у метруму наше народне поезије, у којој има доста примера за такве агонистичке песме.”²¹

Ми смо, овде, хтели само да покажемо да је Змај у преводу стварно дистихичне оде *Лидији* сачувао „хорацијевску” четвороредну строфичност, ону коју новијим издањима Хорација намеће *lex Meinekiana*, управо јер она, другачије него у осталим Хорацијевим одама, ту показује „народне” и „српске” карактеристике: поклапања метричког и синтактичког ритма.

Зашто Змај није прибегао супституцији неким домаћим, народним версификационим обрасцем, то је питање за чије решавање немамо поузданих ослонаца. Можда је Змај осетио да избалансирани артизам Хорацијевог исказа не би могао пренети у раван народног песничког казивања.

20 Ђ. Дера, наведени чланак у ЛМС, стр. 5.

21 С. Јосифовић, наведени чланак у СКГл, стр. 5.



Треба дакле, наговестио сам ово већ, погледати и дубље, иза површинске разабирљивости и логичности Змајевог опредељивања за строфични превод само код оде Лидији, а не и код оде *Бандусији* (њу је превео десетерцем); треба узети на ум и битнију, типолошку и повесну оправданост Змајевог оваквог избора и опредељивања.

Цело питање, заправо, пада под заглавље поетике версификацијских поступака, а на овакав начин:

Типолошки четвороредна строфичност Хорацијеве оде и синтактички затворена строфичност „народног” певања два су сасвим различна феномена; то су чак и опречни видови строфичности, без обзира на њихово далеко и давно историјско сустицање у прошлости. Змајева начелна опредељеност за „српски (народни) обичај” и његов одатле произашли поступак при превођењу три Хорацијеве оде показују, заправо, готово потпуну инкомпатибилност она два вида строфичности.

За песника у античкој Грчкој, а потом и у Риму, питање поетског исказа, и његовог домета или значаја, није било никада одвојиво од питања технике казивања и метричког облика. И Хорације, намеран да изгради лирику крупнијег захвата и универзалнијег исказа, нашао се пред избором, а тешким, и на овоме другом, на техничко-метричком пољу.

Говоримо сада о строфичности у лирици па морамо имати на уму и ово: лирика Катулова, и она његове сабраће неотерика, разиграна, љубавна и шаллива истодобно, није била строфична. Штавише, од времена великих Лезбљана, оних из VI века старе ере, па све до Римљанина Хорација, у I веку, нама није познат антички песник који би се био послужио алкајском строфом; није другачије ни са сапфичком строфом: налазимо је једино код Катула, а само у две кратке песме од којих једна и није друго до превод из Сапфе. Кроза цело споменуто раздобље античка лирика служила се било дистихом, било хомогеним исометричким низовима.

Има за тај отпор хеленистичко-римске лирике према строфичности једна вишеслојна, и социјална и поетолопска мотивација – правилна четвороредна строфичност Алкајеве и Сапфине поезије била је непосредно зависна од песме у народу, оне ослоњене на мелодијску схему; штавише, строфичност је везивана, сасвим одређено, и за круг обичајних и гозбених песама. Ово је, чини се, био јак разлог са кога је хеленистичка лирика, као лирика учених и профињених литерата а већ одавна одвојена од народног мелоса и музичке пратње, доследно избегавала алкајско-сапфичку строфичност, а и строфичност уопште.

Речено још и тачније (јер то је за наш предмет важно):

У александријској поезији, а у овој је установљен прототип лирике хеленистичко-римске (оне неговане до Хорација, па, умногоме, и после њега),

има, заправо, само једна појава што нас јаче подсећа на строфу. А и она се јавља, треба ово одмах напоменути, изван круга лирске песме. У питању су скупине од хексаметара (њих два или више), какве се, низане у подударним паровима, знају гдекад јавити у деловима буколских песама – код Грка Теокрита (у 4. и 8. идили), а и код Хорацијевог саплеменика и савременика Вергилија (у 3. и 7. еклоги). У овим случајевима реч је увек о дијалошкој респонзији посебне врсте, оној што су је буколичари у антици обележавали као „певање наизменице” – ἀμειβαῖον –, или термином „наизменични стихови” – versus alterni. Дабогме, појава је ово у песничком жанру где се александријски литерарни артизам, намерице и у тананој стилизацији, знао поигравати сећањем на облике народног певања; одређеније: на облик пастирског натпевања, певачког такмичења у коме други певач има не само да прихвати тему из стихова првога, него и да онога, у вештини, надбије; или да већ речено извргне у шалу и поругу.

Једва да треба правдати моју поновну а привидну дигресију – ка пастирској песми учених александринаца Не бих се ни био задржао на синтактичкој строфичности такозваних versus alterni да нам је освртање на њих, овде, имало бити само додатан доказ о припадности строфе старогрчком народном мелосу и о начелном избегавању строфичности у хеленистичкој артистичкој и литерарној лирици. „Наизменично певање”, а и његову зависност од фолклора, морао сам споменути због његовог сасвим изузетног јављања у структури исказа Хорацијевог оде *Лигији*.



Да појаснимо и осврнемо се на пређени пут. Не без неколиких додатних запажања.

Змај, веран претежно уверењу српског XIX века, према којем већ и опкорачење из стиха у стих значи одступање од једино пожељног, домаћег и народног версификационог предања, а истовремено, разуме се, и усвајање туђег и сложено артистичког – на пример, класицистичког – суочио се као преводилац Хорација са у основи непремостивим проблемом: како пренети домаћим средствима типичне морфолошке особености Хорацијевог оде у којој је четвороредна строфичност правило (lex Meinekiana), а опкорачење из строфе у строфу обична и неретка појава

У реализацији три превода из Хорација таква Змајева опредељеност за домаћу, на усмено народно предање ослоњену версификацију, а против страног и артистичког, у овоме случају класицистичког, класичног и сасвим специфично Хорацијевог поступка, није се исцрпла у замењивању Хорацијевих четвороредних строфа домаћим исометричким схемама. Напротив, у три превода Змај је применио три различна поступка. Само је

ода *Бандусији* преведена у доследно исометричком астрофичном низу десетераца. У преводу оде *Мелѿомени* нарушен је иначе исометрички астрофични низ једанаестераца у деветом стиху, и то дванаестерцем. Ода *Лигији* чак је преведена четвороредним строфама и у некој врсти слободног ритма, за који Змај сам напомиње да има некакав неодређени „хексаметрални метрицитет“.

Старија филолошка критика још се и у трећој деценији нашег века оглашавала, у осврту на други и трећи Змајев превод, приговорима упућеним недовољној доследности песника-преводиоца у реализовању народног версификационог предања, па чак и у опредељивању за то предање. Нарушавање исометричности у преводу оде *Мелѿомени* схваћено је напросто као неоправдано огрешење против одабране версификационе схеме – које „квари укупни утисак“; а за слободни ритам „хексаметралног (дакле, античког и класицистичког) метрицитета“ у преводу оде *Лигији* речено је да би било много боље да га је Змај избегао – на пример, употребивши неки „метрум“ српске народне поезије, можда такве са сличном дијалогско-агоналном структуром исказа. Тако су ставови за које се Змај начелно залагао у версификацији примењени од стране критичара крајње механички на песника самог, устоличени су као неприкосновено мерило при пребрзом доношењу негативног суда о версификационим поступцима којима се Змај послужио у преводима из Хорација; механички примењени стварно су запречили пут разазнавању колико прилагодљиве толико и смислене корелације у којој оспорене версификационе особености Змајевих превода стоје спрам преплетене шаре метричког и синтактичног ритма својствене свакој од три преведене Хорацијеве оде понаособ.

Споменута негативна оцена версификационих поступака у Змајевим преводима из Хорација није узела у обзир, чак и није уочила чињеницу да се те три оде у изворнику међусобно суштински разликују по природи своје строфичности. Премда су све три оде састављене у асклепијадским системима, праву метрички конституисану строфичност показује само ода *Ad fontem Bandusiae* (III, 13). Дакако, у оригиналу те Хорацијеве оде, као и иначе у већем броју ових Хорацијевих лирских песама, ритам метрички затворене строфе и синтактички ритам исказа не подударају се; чак се наглашено разилазе захваљујући опкорачењу из прве у другу строфу, експресивном и по додатној инверзији редоследа речи (прилог *frustra* измештен из првог на почетак другог стиха друге строфе).

Змај, у преводу управо те оде обележене у оригиналу метрички заснованом четвороредном строфичношћу примењује исометрички низ десетераца; сасвим доследно, то јесте без увођења иједног хетерометричког стиха. При чему Хорацијевих 16 стихова (4 четвороредне строфе) преводи са 18 десетераца, а синтактички реченични ритам везује за крај стихова 6, 9, 14, 18. Тако Змај, сасвим у складу са прокламованим начелом да српска

строфа мора да се завршава тачком, то јесте да представља увек затворену синтактичну целину, потпуно укида четвороредну строфичност у преводу оде *Бандусији*, једине која у оригиналу има праве, на метричком ритму засноване и затворене четвороредне строфе.

★

Заправо, у овом раду покушао сам да покажем да нарушавање исометрије (одн. исосилабичности) у стиху 9 превода оде *Мелјомени*, као и укидање строфичности у преводу исте оде и оде *Бандусији*, а њено чување у преводу оде *Лигији*, нису произвољни или чак случајни версификациони поступци Јована Јовановића Змаја. Њих треба посматрати и тумачити| у оквирима Змајевог општег односа према версификационим обрасцима народне поезије; оног за стилистику версификационих поступака тако релевантног односа чије су испитивање, ту одскора, унапредили радови о Змајевом стиху, пре свега они професора Светозара Петровића.

Помоћ поузданом разумевању Змајевог преводилачког поступка пружају управо таква скора а статистичко-дескриптивна испитивања версификационих поступака која је Змај примењивао у својим оригиналним песмама. Та испитивања поуздано су показала да је Змај имао обичај да наруши исометричке низове својих песама убаченим хетеросилабичким стихом; да то Змај није чинио механички или због тешкоће да сачува исометрију, односно исосилабизам; да је тај поступак кршења исометрије у стилистици Змајевог стиха важан и семантички релевантан.

Сасвим у складу са прокламованим начелом да српска строфа мора бити заснована на строгом синтактичном ритму – то јесте да свака строфа мора да буде закључена тачком – Змај је превео астрофично Хорацијеву оду *Мелјомени*, и то са текста где је њен оригинал био графички издељен у четвороредне строфе. О Змајевом осетљивом слуху за синтактички ритам исказа у песми сведочи, такође, а на други начин, и хетерометрички девети стих који је он унео у свој исометрички астрофички превод. Наиме, у оригиналу оде *Мелјомени*, поред могуће поделе на две поле од по дванаест стихова којој, због преласка из трећег (*quiet*) у прво лице (*me*), прибегавају неки старији издавачи, има једна другачија, синтактичко-смисаона подела исказа која је, тематски и уметнички значајнија и јача. Њу је уочио и осетио песник-преводац Змај. Наиме, цела ода је заснована на супротстављању славе коју стиче песник и славе коју, кроз разна признања, стичу победници у рату и спортским играма; при чему су облици јавних признања ратницима и спортистима истакнути у почетно побрајање, кумулативно и дато у облику приамела, а протегнуто кроз првих девет реди песме; са десетим

редом песма прелази на тему песничке славе, најпре уопште (ст. 10–12) а затим и Хорацијеве песничке славе посебно (13–24). Тај и такав основни прелом у исказу песме, заснованом на противстављању два типа идеалâ, атлетско-борилачког и песничког, Змај је означио хетерометричким истицањем стиха девет у своме иначе исометричком преводу.

★

Имамо, рекли бисмо, довољно објективних ослонаца за следеће закључно тврђење:

У позним преводима из Хорација истанчана способност песника и преводиоца Јована Јовановића Змаја за уживљавање у версификационе особености превођених оригинала удружила се веома осетљиво са његовом одлучношћу да у српској поезији дозволи само строфичност затвореног синтактичког ритма. Изблиза осмотрени, Змајеви преводи показују колико доследност у реализацији тог начела – типичног за српску романтику и већи део српског XIX века – толико и нијансирану и тачну корелацију са изворником.

Такви, премда малобројни и позни, Змајеви преводи нису ни премалено ни неважно поглавље у историјској морфологији преношења Хорацијевих ода на српски.

ВУКОВСКО НАЧЕЛО НАРОДНОСТИ И КОСТИЋЕВ РАД НА ПРЕВОЂЕЊУ „ИЛИЈАДЕ”

Уврежено је уверење да се Лаза Костић само у два маха огледао превођећи из *Илијаде*, и то као седамнаестогодишњи гимназијалац, 1858/59, и у својим раним тридесетим годинама, 1874; а да, сем писменим пристанком датим у децембру 1898, није узвратио нити једним новопреведеним ретком на позив из Матице српске да се прихвати превођења целог Хомеровог спева, а можда и *Одисеје*. Ма колико уврежено било, то уверење је заблуда. И то заблуда која нам намеће нетачне представе о Костићевом раду на превођењу Хомера; а дочарава нам и немало улепшану слику првих Костићевих корака у песништву. Наиме, наше виђење преводилачких и песничких почетака Лазе Костића трајно је одређено Матичиним јубиларним издањем *Песмама*, оним из 1909. У том издању стоје на првом месту, под најранијом хронолошком ознаком 1858–1862, десетерачки превод целог I певања *Илијаде* и десетерачки превод сцене Хекторовог опраштања од Андромaxe, из VI певања истог спева. Али оба ова превода, премда представљени као значајни Костићев првенци, одштампани су 1909, ту у *Песмама*, у тексту који никако није онај настао и објављен у песниковим гимназијским данима, године 1858/59.¹

Уверићемо се и брзо и лако у оправданост управо изнетог тврђења – упоређивањем узорака.]

Као репрезентативан узорак послужиће нам, најпре, почетни стихови из два текста Костићевог превода I певања *Илијаде*, оног објављеног рано, у *Летопису*, и оног објављеног касно, у *Песмама*.² Сасвим као и ова два текста у целини, ти узорци гласе потпуно различито:

1 Српски летопис за год. 1858, св. 1 (год. XXXII, књ. 97), Будим, 1858, стр. 153–159; превод *Илијаде* VI, стих 390–502 (у 202 десетерца, нису нумерисани); за год. 1858, св. 2 (год. XXXII, књ. 98), Будим, 1859, стр. 109–119: превод *Илијаде* I, стих 1–317 (у 509 десетераца, нумерисаних са 1–509); за год. 1859, св. 1 (год. XXXIII, књ. 99), Будим, 1859, стр. 159–171: превод *Илијаде* II, стих 318–611 (у 493 десетерца, нумерисаних грешком са 508–1002, требало је наставити са 510). – Јавор за год. 1874, Нови Сад, 1874, стубац 13–16, 47–50, 137–140, 235–238: превод *Илијаде* VI, стих 1–494 (у 548 десетераца, нумерисаних почев од другог наставка, који почиње десетерцем 155). – Лазар Костић, *Песме*, издање Матице српске, Нови Сад, 1909, стр. 15–48 и 49–54: *Илијада* I, стих 1–611 (у 1179 нунумерисаних десетераца) и VI, стих 390–502 (и 204 нунумерисана десетерца); на крају превода стоји, на стр. 48, „Пореди Летопис Матице српске, 1858, II”, и на стр. 54 „Пор. Српски Летопис, 1858, I”.

2 Српски летопис за год. 1858, св. 2 (год. XXXII, књ. 98), стр. 109. – Л. Костић, *Песме*, Нови Сад, 1909, стр. 15.

(1858)

- Попевај дер богињо дјевојко,
опевај ми Ахил-Пелејића
а његову страовиту срдњу;
сијасет је јада починила,
5 врле душе у ад оправила
врле душе ваљани јунака,
а кости им вашке разграбише.
Тако било – од Бога је било,
откако су кавгу приметили
10 Атревићу и Ахиле дивни.
А ко их је кавгом завадио?
Мили синак Кроневића силног,
Кроневића и богиње Лете;
на војску је кугу напустио:
15 те тамани народ немилице;
скривео му Атревићу краљу:
није краљу поштовао Криза,
његовога милог свештеника:
дође Кризо до данајске војне,
20 ди станују лађе брзопловке,
да откупи заробљену ћерку,
за ћерку је откуп доносио,
силан откуп, небројено благо;
свети му је у рукама венац,
25 свети венац Војба Аполона,
а на светој палици од злата.
Све је Грка старац приклињао,
понајвише славне војеведе,
војеведе, Атревиће силне:
30 „Чусте ли ме војеведе славне
и ви други Грци одабрани,
богови вас лепо усрећили,
да Пријама дворе разрушите
и да срећно кући отпловите,
35 мени дајте милу моју ћерку,
ево вама за откупу блага,
а поштујте бога Зевсовића,
нишанцију Војба Аполона.”

(1909)

- Срдњу пјевај, богињо дјевојко,
срдњу пјевај Ахил Пелејића,
ту крвницу народа ахајског;
многе ли им та зададе јаде,
5 многе врле у Ад врже душе,
врле душе добријех јунака,
а њих саме учини плијеном
гладним псима и тицама свима;
све се збило што је Диву мило,
10 од како се свађом растадоше
Атрејевић владар јунацима,
Атрејевић и Ахиле дивни.
Ја ко ли је од вишњих богова,
ја ко ли је међу њима двјема
15 завргао задјевицу љуту?
Летин синак бјеше то и Дивов,
киван бјеше на цара ахајског,
те му бољцу бади међу војску,
тешку бољцу, помор међу народ,
20 јер је царе нагрдио ружно
његовога свештеника Хриса,
к брзим лађам' што дође ахајским
доносећи богате откупе,
милу шћерцу њима да откупи;
25 у руци му палица од злата,
на палици вије се оглавље,
свети в'јенац Фојба Аполона,
Аполона на далеко стр'јелца,
све Ахајце молио је Хрисо,
30 а највише оба Атревића,
уреднике народу ахајском:
„Атревићи и остала војско
Ахајаца докољеничара,
вама вјечни богови подали,
35 господари Олимпових двора,
град Пријамов да ви разорите
и здрави се дома повратите,
мени пако драгу дајте шћерцу,
за њу ево откупе узмите,
40 поштујући сина бога Дива,
Аполона на далеко стр'јелца.”|

Битно мања није, у основи, ни разлика између раног и касног Костићевог превода из VI певања *Илијаде*. Као узрок послужиће нам, сада, стихови 464–473, преведени нумерисаним десетерцима 126–141 у раном и 121–144

у касном преводу.³ У питању је кратак али с разлогом прослављен одломак из описа Хекторовог опраштања од жене Андромахе и сина Астијанакта:

(1858)

Кад је Јектор тако прозборио
домаши се да превати дете. –
Ал’ се дете натраг обрнуло
и јако се беше заплакало,
те се крије дојкињи у крило,
а дојкињи лепо опасаној;
јер се дете било устрашило,
а од лица милога бабајка,
де угледа на шлему челика,
и од струње виту перјаницу,
де се страшно са челенке њиња.
Грохотом се баба насмејао,
насмеш се и мила му мајка. –
Скиде Јектор шлем и перјаницу,
па га мете на земљицу црну,
челенке му земљу обасјале. –

(1909)

Тако рече Јектор јуначина
па се маши да прихвати д’јете.
Ал’ се д’јете натраг обрнуло,
стаде њега цика и дерњава
те се крије дојкињи у њедра,
а дојкињи љепопојасници,
јер се д’јете било уплашило,
а од лица милога бабајка
гдје угледа мједену кациду
и од струње виту перјаницу,
гдје се страшно са врх шлема
њиха.
Грохотом се бабо насмијао,
насмја се и мила му мајка.
Скиде Јектор кациду са главе,
па је мете на земљицу црну,
сва се земља од ње засијала.

Овај узорак из IV певања показује да у Костићевим преводима има и таквих места где други, касни превод чува без промене, или са незнатним променама, сразмерно велик број стихова (5: 16) из превода састављеног још 1858. У три десетерца текст је идентичан, сем што касни превод показује доследан прелаз на ијекавицу: „Ал’ се дете (д’јете) натраг обрнуло”; „а од лица милога бабајка”; „и од струње виту перјаницу”. Два десетерца показују сасвим незнатне модификације: „Грохотом се баба (бабо) насмејао (насмјао)”; „па га (је) мете на земљицу црну”. Има и подударана у полустиховима. Али и у томе и таквоме одломку никако се не би могла видети само исправљена и дотерана варијанта оног раног. Одступања су ипак далеко бројнија и текст, у целини, јесте нов превод.

Нећу овде улазити у рачуницу и одређивање процената. Само ћу напоменути да мањи или већи број подударана у појединим десетерцима можда стоји у обрнутој сразмери са већим или мањим одступањима у целокупном броју десетераца којима су преведени мсти бројеви хексаметара у раном и касном Костићевом преводу. Наиме, касни превод I певања има неких 177 десетераца више него рани (1179: 1002), док у касном преводу сцене из VI певања таквог амплификативног одступања готово да и нема (204: 202). Овим последњим, неизмењеним односима могла би се делимично тумачити бројнија подударана у појединим десетерцима ако се таква јављају у касном и раном преводу сцене из VI певања.

3 Српски летопис за год. 1858, св. 1 (год. XXXII, књ. 97), стр. 157. – Л. Костић, *Песме*, Нови Сад, 1909, стр. 52–53.

Видимо, Костић је поново и на нов начин преводио из *Илијаде* ове исте одломке које је био превео давно, још као гимназијалац. Подухватио се посла највероватније негде између 1898. и 1909. Дакле пред смрт, или свакако у својим одмаклим шездесетим годинама. Тек тада су настала она два превода које је песник представио као ране, још гимназијске преводе у јубиларном издању *Песама*. И тек у тим преводима из последње деценије свога живота Лаза Костић је у пуној мери остварио вуковско начело народности. Оно начело за које се био определио године 1867, теоријским исказима о преводу *Илијаде* на модерне језике изнетим у оцени прозног превода Јоксима Новића Оточанина.

Ето, укратко, предмета нашег саопштења. Можемо сада прећи на појединости и на образложење изнетих тврђења.

*

Како је познато, у оцени Новићеве *Илијаде* Лаза Костић се, најпре, изјаснио против преводу Хомера прозом; а затим је, у ту датим општим напоменама о стиховном преводу хомерских спева, противставио два преводилачка начела: начело народности и начело стварности; и то пре свега и најоштрије у метричкој области: као преводу Хомера народним стихом (код нас десетерцем) или стихом оригинала (хексаметром).⁴ Ипак, када се Костић, као заговорник првог начела, нешто ниже у тексту оцене осврнуо поново на Ливија Андроника – кога је био споменуо као родоначелника преводу према начелу народности, јер се Андроник послужио староиталским сатурнијским стихом –, наш је песник указао и на језичке особености тако конципираног латинског стиховног превода; – на језичке особености, како напомиње, различне код сваког народа.

У оцени Новићевог прозног превода *Илијаде* Костић, дакле, под начелом народности није подразумевао само опредељивање за национални стил него и за националне језичке одлике. Отуда Костићево залагање за српски превод *Илијаде* десетерцем, дограђено романтичарски интонираним исказима о осећајности и мислима отеловљеним у језику сваког народа понаособ, подразумева Вукова схватања о конституисању српског књижевног језика и о књижевној природи језика српске народне песме. Са тог разлога овде говоримо о вуковском начелу народности које је у поетици преводу *Илијаде* заступао зрели књижевник Костић, најексплицитније године 1867; и дужни смо да поставимо питање где је, и како, Лаза Костић најдоследније применио своја начелна размишљања о потреби преводу Хомера на српски у народном десетерцу и дикцијом српске народне песме.]

4 Оцена („пресуда“) написана 1867. објављена је у Српском летопису за год. 1867, 1868. и 1869. (год. XLI, књ. 112), Нови Сад, 1871, стр. 506–520.

Сходно увреженом уверењу по коме је Костић само дваред, сасвим млад и још млад, преводио из *Илијаде*, одговор на управо постављено питање морали бисмо потражити анализом песниковог превода јаче прве половине II певања (стихови 1–494 оригинала). Јер овај је превод, како је познато, Костић објавио у Јавору 1874; дакле, седам година после оцене Новићевог превода, текста у коме се теоријски определио за примену начела народности у тој врсти преводачког посла. Међутим упоређивање Костићевог превода из II певања са његовим раним, гимназијским преводима у Српском летопису 1858/59. – где су објављени прво превод сцене Хекторовог опраштања од Андромахе, из VI певања (стихови 390–502 оригинала) а затим и превод целог I певања – не би нас, смемо то устврдити, одвело до закључака значајних и већег домета. Сумарно речено, превод из 1874, који Костић није унео 1909. у *Песме*, не показује у односу на преводе из 1858/59. доследно оне и онакве црте у којима ћемо, нешто ниже а на новом преводу објављеном 1909, препознати домишљену и систематску Костићеву реализацију вуковског начела народности. Има у преводу прве половине II певања, из 1874, местимичних прескока у ијекавицу; број турцизама и покрајинских речи већ је нешто смањен; тачност у фонетском преношењу грчких имена и у самом преводу грчког текста потпунија је. (Ипак, ово последње ограничено је настојањем око концизности – свега 548 десетераца за 494 хексаметара – какво је Костић показао само у овом преводу из 1874.) Споменуте дикцијско-дијалекатске и филолошко-преводачке тежње Костић ће доследно остварити тек у преводима из *Илијаде* насталим између године 1898. и 1908, оним за чије постојање, поновимо то, наша филологија и наша историја књижевности као да не знају и да нису ни знале.

Са једним, можда пре привидним него стварним изузетком.

Наиме, дужан сам да овде укажем на једну узгредну колику и одлучну опаску мога професора Милана Будимира. У раду *О ајинској Илијади*, објављеном у „Летопису Матице српске” за 1964, он је изнео и овакво тврђење: „Зна се да се Л. Костић у доцнијим фрагментима свог превода Хомерове *Илијаде* обазирао и на Маретићев превод”.⁵ (Текст у коме се јављају ове речи састављен је да буде предговор Матицином издању *Илијаде* у преводу Милоша Н. Ђурића. Наведено тврђење стоји у његовим уводним одсецима, где је реч о неким узајамним зависностима међу српскохрватским преводима *Илијаде*.) Професор Будимир није рекао на које то „доцније фрагменте” Костићевих превода мисли. Тако је његов исказ остао неодређен и недокументован. Према свему што је и до 1964. било познато (из библиографија и приручника, из монографија и радова о Костићу или о преводу Хомера код Срба), а другачије није ни до данас, могло се тада говорити само о једном „доцнијем фрагменту” Костићевих превода из *Илијаде*. То је већ спо-

5 М. Будимир, *О ајинској Илијади*, Летопис Матице српске за новембар 1964. (год. 140, књ. 394, св. 5), стр. 380.

мињана прва половина II певања, објављена у Јавору 1874. Али на тај Костићев фрагмент није могао утицати Маретићев превод Хомера.]

Маретић је преводе *Одисеје* и *Илијаде* објавио први пут тек 1882. и 1883. Штавише, располажемо и Маретићевим властитим сведочанством према коме је он хексаметре за та прва издања својих превода Хомерових епова градио године 1879–81, и то, како сам каже, још невешто, па и рђаво.⁶ Укратко, тврђење М. Будимира („Зна се...”) не може се правдати, барем колико је мени познато, указивањем на стручну литературу. Додуше, има један чланак у коме је Костићев превод прве половине II певања упоређен са одговарајућим певањем Маретићевог превода, на узорку од 15 почетних хексаметара; али упоређење је начињено само у намери да се покаже како Костићева, раније дата језичка решења имају предност над Маретићевим, доцнијим. Аутор чланка је Јован Живановић; чланак је објављен у Бранковом колу, децембра 1908, у рубрици „Из српског језика” а под насловом *Из пријевода Илијаде* од Лаза Костића, и то поводом педесетогодишњице песниковог рада. Ј. Живановић у чланку казује и ово: „Штета је дакле велика што нам Лаза Костић није превео цијелу *Илијаду*, него само два певања. Ја мислим да још није доцкан...”⁷ Не можемо рећи да ли је Живановић, у збирном одређивању количине преведенога („два певања”), био напросто непрецизан, или је сабрао Костићеве гимназијске преводе из Летописа (пола VI и цело I певање) са оним каснијим из Јавора (пола II певања) на коме је засновао своје упоређење Костића и Маретића. Али смемо с поуздањем рећи да Живановић, крајем године 1908, није знао ни за које друге Костићеве преводе из *Илијаде* сем оних из 1858/59. и 1874. Сасвим као што, напоменули смо, за такве преводе не знају ни потоњи критичари и стручњаци, све до најскоријих година.

Доиста је тешко рећи на основу чега је М. Будимир изнео тврђење да се „зна” да се Костић „у доцнијим фрагментима свог превода Хомерове *Илијаде* базирао и на Маретићев превод”. Али такво како је изнето то тврђење мога професора имплицира да је Лаза Костић преводио из Хомера и после 1882/83. Што је, како сам показао, чињеница. И што нам омогућава да на текстовима осматрамо како је Костић, и када, систематски применио вуковско начело народности, за које се у тој врсти посла определио 1867.

★

Уверење да је Лаза Костић преводио из *Илијаде* само јако млад и млад, тј. 1858/59. и 1874, нашло је у приручничкој литератури свој рани израз већ непосредно после песникове смрти.

6 *Homerova Odiseja*, preveo T. Maretić, treće (Matičino drugo) izdanje, Zagreb, 1915, Predgovor, стр. IV.

7 Ј. Живановић, Бранково коло XIV, бр. 47, (1908), Срем. Карловци, 1908, стубац 47.

Године 1914, у *Историји нове српске књижевности* Јован Скерлић је дао само један податак о Костићевом преводу Хомера, и то у одељку где говори о почецима песниковог рада. Податак гласи: „Као врло млад човек преводио је у народним стиховима *Илијаду*, и тај посао поново прихватио 1874.” (Неизмењен и недопуњен исти податак се јавља и у потоњим, редигованим издањима Скерлићеве књиге).⁸

Погрешно уверење да је Лаза Костић преводио само у млађим годинама из *Илијаде* није напуштено ни у новијим радовима о песнику или о српскохрватским преводима Хомера. Напротив, исказима и подацима датим у тим радовима оно је само учвршћено. Могли су томе допринети нарочито подаци о нашим парцијалним преводима из Хомера дати у *Историји хеленске књижевности* мога професора Милоша Н. Ђурића, године 1950; и, поново, у другом издању истог уџбеника, приређеном 1965, а објављеном 1972. У *Историји*, сасвим као и у своме нешто каснијем *Покушају библиографије превода Илијаде и Одисеје и радова о Хомеру* (1954), Милош Ђурић је идентификовао ране Костићеве преводе, објављене у *Летопису*, са онима објављеним 1909, у *Песмама*. Другачије се не може схватити напомена коју он, на оба места, додаје у загради уз податак о преводима објављеним у *Летопису* 1858/59: „Види и *Песме*, 1909...”⁹

Исказано је исто уверење и у неколиким синтетичким текстовима о књижевном делу Лазе Костића. У понављаним напоменама о песниковом раном раду на преводу *Илијаде*.¹⁰ Исказано је и у новијим монографским радовима о српским преводима Хомера и о Костићу као преводиоцу Хомера.¹¹ У таквим радовима, како ћемо одмах показати, чак и, тврдњом, отвореном и образлаганом, да Костић у својим познијим годинама није преводио из Хомера, ни ретка.

Не треба изгубити из вида ни посредна сведочанства. Мислим на цитирање превода објављеног 1909. као превода из пера гимназијалца Костића.

8 Потоња издања објављивана су, како је познато, са исправкама и допунама: друго је приредио Владимир Ђоровић, треће Вељко Купрешанин; четврто је објављено у редакцији Р. Радуловића. Цитиран по овом последњем, у коме је васпостављен изворни текст, а исправке и допуне, уколико се јављају, дате су на крају књиге. – Види Ј. Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Београд, 1967, стр. 314.

9 Др М. Н. Ђурић, *Историја хеленске књижевности*, друго, прегледано и допуњено издање, Београд, 1972, стр. 109. – Споменута библиографија објављена је у часопису *Жива антика*, IV/2 (1954), а спорни податак доноси на стр. 416, под А I, 1, бр. 7 (дакле, у једној библиографској јединици).

10 Види нпр. Миодраг Поповић, *Историја српске књижевности – Романџизам*, 3, Београд, 1972, стр. 317 („у младости преводио *Илијаду*”), уп. и 391 („У младости њему је био близак Хомер”). – Славко Леовац, *Портрети српских ђисаца XIX века*, Београд, 1978, стр. 184, („У почетку свoga рада, нимало случајно он је започео да преводи *Илијаду*...”)

11 Види Darinka Nevenić Grabovac, *Homer у Srba i Hrvata*, Београд, 1967, стр. 183 (са бел. 22) и стр. 184. На оба места бележе се само Костићеве преводе објављене у *Летопису* 1858/59. и у Јавору 1874. – Ово је докторска дисертација рађена под руководством проф. М. Н. Ђурића.

Због приступачности текста објављеног, под хронологијом 1858/62, у *Песмама* из 1909, такво цитирање је распрострањено, готово да је општа појава. (И сâм сам једном тако погрешио).¹² Погрешна хронолошка перспектива у таквом случају зна да доведе у питање и вредност интерпретације. Примера ради ако се упоређују два „почетничка” превода I певања *Илијаде*, Његошев и Костићев, а овај други је наведен у тексту који стварно није из песникове младости него превод настао највероватније у последњој деценији Костићевог живота.¹³

Да бисмо у преводима из *Илијаде* објављеним 1909. могли препознати зрело и касно Костићево преводачко остварење начела народности, морамо, дакле, што потпуније расветлити како је дошло до тога да су они идентификовани са преводима из 1858/59.

Како смо напоменули, неоправдано поистовећивање раних превода I певања *Илијаде* и сцене из VI певања са преводима лстих делова Хомеровог свеа објављеним позно, на првим страницама јубиларног издања *Песмама*, јавља се, неоспорено, и у најскоријим радовима посвећеним српским преводима Хомера.

У раду објављеном 1980, под насловом *Homerova epitheta ornantia kod srpskih i crnogorskih prevodilaca devetnaestog stoljeća*, дотакао се Шимун Шоње, истина само кратко, и Костићевих превода.¹⁴ Овај испитивач разликује се од претходних тиме што даје прецизније и потпуније библиографске податке о преводима објављеним у Летопису и Јавору. Он текстове објављене у *Песмама* уопште не спомиње. Предност која одатле произлази јесте у томе да Ш. Шоње говори, доиста, о преводима из 1858/59. (и 1874) на основу текста какав је тада објавио Л. Костић. Ипак, ова предност вуче за собом и видан мањак. И Ш. Шоње учествује, нехотично, у одржавању или стварању погрешне слике о Костићевом преводачком раду на Хомеру. Премда се тек у неколиким реченицама осврће на Костићеву технику превођења хомерских *epitheta ornantia*, он прописује песнику одређене и невариране поступке при њиховом превођењу. Измиче му, нужно, да је Костић и у овој важној дикцијској црти битно ревидирао своју технику превођења када је, позно, радио на новом преводу I певања и сцене из VI певања, оном објављеном у *Песмама*, године 1909.

Ш. Шоње тако с одобравањем напомиње да Лаза Костић „Vјerno reproducira” сложене епитете сложеницама, а за тај поступак наводи примере као *брызйловка* (лађа), или *йлавоока* (Атена) и *белорука* (Хера). Али му измиче, јер као и остали испитивачи не зна да је Костић дваред преводио исте одломке, да се наш песник у преводу објављеном 1909. смишљено од-

12 Види мој рад *Хеленсйво Лазе Костйића*, Зборник историје књижевности, Одељење литературе и језика САНУ, књ. 6: Лаза Костић, Београд, 1968, стр. 188.

13 Види Станислав Винавер, *Заноси и йркоси Лазе Костйића*, Нови Сад, 1963, стр. 149–156 (поглавље *Два йесника и два йревода*).

14 *Жива анишка*, год. XXX, св. 1–2, Скопље, 1980, стр. 177.

рекао таквог преводу сложених епитета: за раније (*лађе*) *брзојловке* он доследно, на свим местима где се тај епитет јавља, у позном преводу ставља *брзи бродови* или *брзе лађе*.¹⁵ Насупрот овоме Костић је доследно задржао, у касном преводу, сложени превод епитета уз имена богова као *илаводка*, али, што никако није диктијска ситница, у ијекавској варијанти, дакле: *бјелорука*. Има и у каснијем преводу места где се и уз предмете јављају, чак и по први пут јављају, сложени преводни епитети. Али је и у том случају реч о божанским стварима, тј. о дворовима богова. Нпр. у I певању превод објављен 1858/59. има у сиху 693 „у тучане дворе”, а превод објављен 1909. „у мједопржне дворе”. Ово друго одговара потпуније ознаци Зевсових двора са χαλκοπατὲς δῶ (А 426), коју речници преводу: „s mјedenim pragom” (Сенц, 1910) или „подом” (G. Autenrieth). Тома Маретић превео је то место у првом издању свог превода *Илијаде* (1883) са „u mјedene dvore” (1,427), док је доцније ставио: „u dvore u Zevsove mјedena praga”.¹⁶

Узећемо сада на око још и најскорији рад посвећен свеколиком Костићевом ангажовању око преводу *Илијаде*, али највише и непосредно поводом раније овде споменуте Матичине понуде с краја 1898.

Прве две године, у октобру 1895, завршено је штампање треће свеске XXXII књиге *Зборника Матице српске за књижевност и језик* (за годину 1894). У њој је Радивој Стоканов објавио једно писмо Лазе Костића упућено Томи Маретићу из Сомбора, 18. марта 1899.¹⁷ Сачувано у сомборском Градском музеју и дотада непознато, писмо говори о Костићевој одлуци да за Матицу преведе *Илијаду* и *Одисеју*, у десетерцима. У писму Костић о томе обавештава загребачког филолога и преводиоца Хомера, поборника Вукових и Даничићевих схватања, који је *Одисеју* и *Илијаду* превео друга-чије – хексаметром.

Радивој Стоканов дао је упоредну анализу Костићевих ставова о поезији превода изнетих 1899, у писму Маретићу, и три деценије раније, 1867, у оцени Новићеве *Илијаде*. А додао је и исцрпан преглед података који су нам сачувани о Костићевој намери да преведе целу *Илијаду* у десетерцу, пре свега оних сачуваних у Костићевим писмима Милану Савићу и у сећањима доктора Радивоја Симоновића. (Ми ћемо, овде, морати да се вратимо на сведочанства Савићева и Симоновићева упркос томе што обојица одлучно и неопозиво тврде да Костић своје обећање Матици није остварио нити једним ретком. Савић: „наше очи у Матици не видоше никад од Лазина превода ни парченце дотле непреведене *Илијаде*.” – Симоновић: „Од *Илијаде* ни стиха!”) Само, премда исцрпан и на новој грађи заснован, чланак

15 Нпр. у I певању, а према бројењу Костићевих десетераца, стих 20 (1858): 22 (1909), или стихови 600, 685 (1859): 734, 828 (1909); и 705 (1859): изостављено у одговарајућем стиху 848 (1909).

16 Види *Homerova Ilijada*, prev. i protumačio T. Maretić, četvrto (Matičino treće) izdanje, Zagreb, 1921, стр. 11 (ст. 426).

17 Р. Стоканов, *Нејојзнайо писмо Лазе Костића Томиславу Маретићу*, Зборник МС за књиж. и језик, књ. XXXII, св. 3, за 1984, Нови Сад, 1985, стр. 371–378.

Радивоја Стоканова не само да није пољуљао него је и учврстио већ уверено уверење да је Костић преводио из Хомера само као гимназијалац, за Летопис 1858/59, и још једном, за Јавор, 1874. А то, како смо на узорцима текстова наведеним у почетку показали, напосто није тачно.

Већ и прво, летимично поређење два горња текста дозволило нам је да поуздано устврдимо: преводи објављени 1909. нису само прераде оних из 1858, него нови преводи. Узорак с почетка I певања то у пуној мери показују. Костић је из уводних 39 десетераца свог ђачког превода сачувао – а могло би се говорити и о простом подударану – свега три до четири завршна полустиха и један једини цео стих. А и овај не без неких битних модификација гласовне природе. Полустихови који су подударни редом су завршни. Реч је о шестосложним ритмичким целинама иза цезуре које у народном десетерцу често имају карактер формуле. Костић их чува на три места непромењене у преводу истог стиха оригинала: 1/1 *боињо девојко*, 2/2 *Ахил Пелејића*, 10/12 и *Ахиле дивни*. Једном се подударни завршетак у два превода јавља уз варијацију у падежу условљеном различито преведеним контекстом: 26 (*а на свејој*) *иалици од злаиша* / 25 (*у руци му*) *иалица од злаиша*. Једини дословно у целости подударни десетерац који налазимо у узорцима од по четрдесетак стихова из два Костићева превода почетка I певања претрпео је ипак, у каснијем преводу, и неке измене. У првом, раном преводу гласи: 25 *свеји венац Војба Айолон*, док у другом, позном, долази као: 27 *свеји в'јенац Фојба Айолон*. Наоко ситне, обе измене, једна дијалекатска а друга у начину транскрипције грчких имена, сасвим су индикативне и отварају пут анализи Костићеве позне и доследне реализације вуковског начела народности.

Али се морамо још мало задржати на неколиким сведочанствима која бацају светло на Костићеву мистификацију – јер о мистификацији се у *Песмама* ради – и на услове који су допринели њеном успеху и трајању.

*

Сведочанства садржана у биографско-мемоарским текстовима Милана Савића и Радивоја Симоновића објављена су 1929/30, о двадесетогодишњици Костићеве смрти.¹⁸ Делимично барем она су фиксирана или

18 Монографски рад *Лаза Костић*, приказао Д-р Милан Савић, објављен је у Летопису Матице српске књ. 320, св. 1, а одатле је и прештампан у посебну књигу, године 1929. Цитирам по књизи – *Успомена на др Лаза Костића* доктора Радивоја Симоновића, објављена је у сомборском „Гласу народа” бр. 53–54 за 1929. и бр. 1–18 за 1930. Сем парцијалних прештапвања и скраћених верзија није имало новог издања до најскоријег времена. Ново потпуно издање приредио је Радивој Стоканов, а издале су га прошле, 1986. године Књижевна заједница Новог Сада и сомборска Народна библиотека „Карло Бјелицки”. По томе скорашњем издању овде наводим из Симоновићевих *Успомена*.

континуираном излагању прилагођена у тим од аутопсије удаљеним годинама. Пружају ипак, и таква, неколико ослонаца за разрешавање питања о настанку другог Костићевог превода *Илијаде* I и VI, 390–502.

Радивој Симоновић даје у одељку 15. под насловом Лаза није имао библиотеке ни књижевне оставине, и неколике податке о књигама које су, ипак, остале иза песника, по смрти 1910. А на тај одсек надовезују се и следећа Симоновијева сећања: „Знали смо да је Матица позвала Лазу да преведе Омирову *Илијаду*, знали смо да је Лаза пре 15 година код куће свако вече до касно у ноћ седео па нешто радио, и сви смо мислили да ће иза Лазе остати штогод што ће обогатити српску књижевност, специјално *Илијада*! – Међутим, Лаза је за то време написао само књигу о Змају и оно *Око Ромеа и Јулије*, и о Матавуљу. Од *Илијаде* ни стиха!”¹⁹

Овде је за нас важна хронологија. Осетљиво питање, јер је Симоновић замислио да напише *Успомену* зачео одмах по Костићевој смрти (1910) а остварио је тек двадесет година доцније. Не без ослањања и на рад Милана Савића.²⁰ Нејасно је отуда на коју годину упућује примедба „пре петнаест година”. Симоновић је дошао у Сомбор 1896. Наведена белешка није настала непосредно по смрти Лазе Костића. Дакле, хронолошки ослонац треба тражити у подацима о текстовима које је Костић, по Симоновићевом сведочанству, писао у време када су његови пријатељи веровали да преводи *Илијаду*.

Књига *О Јовану Јовановићу-Змају* објављена је 1902. У поднаслову стоји, знамо, и овакав податак: „Према свом говору од 24. новембра 1899 (у дворици Матице српске) доткао и написао Л. Костић”. Оглед *Око Ромеа и Јулије* објављен је у *Летопису* 1907. Сима Матавуљ умро је изненада 20. фебруара 1908. Текст есеја-некролога изговорио је Костић о Св. Сави 1909, а он је исте године и публикован, у Сомбору. Укратко, сви Симоновићев подаци указују на последњу деценију Костићевог живота. Штавише, као да указују управо на крај тога раздобља, а не на време када је Костић прихватио понуду Матице (децембра 1898) и писао Маретићу (марта 1899), него на време када су вођени разговори о прослави Лазине педесетогодишњице и када је он сам – а не Милан Савић коме је била поверена редакција те књиге – радио на приређивању јубиларног издања *Песама*, објављеног године 1909.

Тако по Симоновићевом сведочанству. А сада још и податак из преписке са Миланом Савићем. У писму упућеном Савићу 2 (15) октобра 1908, дакле у време када је био у послу око приређивања рукописа *Песама*, Костић

19 Р. Симоновић, *Успомена на др Лазу Костића*, Нови Сад, 1986, стр. 70–71.

20 О начину и времену настанка Симоновићеве *Успомене* говори Р. Стоканов, приређивач недавног поновљеног издања, на страни 140. Ту читамо и реченицу: „Идеја да напише Костићеву биографију, према сопственом казивању, родила се непосредно након песникове смрти, а двадесет година доцније, када је настала *Успомена на др Лазу Костића*, свестан флуидности људског памћења, Симоновић је изгубљено морао да надомести траговима које су о песнику „Santa Maria della Salute”, пре њега, оставили други за собом, М. Савић у првоме реду, и С. Матавуљ.”

је тражио од Савића и неке податке за свој текст о Матавуљу. У истом писму Костић је говорио и о песничким првенцима Савићеве кћери Анице. Издајам отуда следећу Костићеву опаску зачињену критичким освртом на властите песничке почетке: „За чудо што то дете напредује у савлађивању форме. Кад погледам на оне своје неспретне првенце – а био сам 3–4 године старији од ње – чисто би’ их све бацио к врагу. Имају смисла у збирци само да се види нека еволуција, ништа више.”²¹

Не можемо а да ове речи не узмемо као сведочанство и о Лазином незадовољству сопственим раним преводима из *Илијаде* актуализованом радом на приређивању рукописа за јубиларно издање *Песама*. Јер песник је, без сваке сумње, био наумио да те преводе, као своје песничке првенце, стави на сам почетак збирке. И ставио их је тамо и сметали су га својим мањкавостима. Па је, смемо то претпоставити, подстакнут тим и таквим незадовољством – одлучио да дадне други, прерађен превод I певања и сцене из VI певања. А кад се подухватио прерађивања изашли су заправо нови преводи. Сместивши те друге и нове, а то значи: позне и зреле преводе, у скупину својих најранијих радова Костић је – мора се то тако рећи – прибегао мистификацији. И мора да је тога био свестан. (Отуда у *Песмама* и оно двосмислено указивање на прве преводе са: „Погледај Летопис 1858”, уз нове преводе стављене у хронолошку скупину означену са 1858–1862.)²²

Разуме се, не располажемо довољним сведочанствима за потпуно поуздано датовање Костићевог рада на ковим преводима из Хомера. Ипак, Костићев критички осврт на сопствене песничке првенце међу којима су најранији управо преводи из *Илијаде*, и то у писму писаном у октобру 1908, у време састављања рукописа *Песама* и писања текста о Матавуљу, довољно оиравдава овде изнесену претпоставку.

*

Поделићемо сада и поближе какве су то црте кроз које је Костић, у тим позним преводима, систематски остварио начело народности. Дакако, само иа једном узорку. На напред већ наведеним почетним десетерцима превода I певања *Илијаде*. И побројићемо их само, оупштено, јер за анализу – њу дајем у припреманој студији – овде нема простора.

Цитирани узорци са почетка I певања показују да – поновимо то – је Костић из 39 десетерца свог ђачког превода преузео – или можда треба говорити само о подударану? – свега три до четири завршна полустиха и један једини цео стих.

Једини дословно у целости подударни десетерац који налазимо у цитираних четрдесетак стихова из два Костићева превода почетка I певања,

21 М. Савић, *Лаза Костић*, Нови Сад, 1929, стр. 114.

22 Види бел. 1 у овом раду, на крају.

у каснијем преводу је ипак претрпео неке измене. У првом преводу гласи: (25) *свѣѣи вѣнаѣ Војба Айолона*, док у другом долази као: (27) *свѣѣи в'јѣнаѣ Фојба Айолона*. Две разлике које одвајају познију верзију овог стиха од оне ране, још јачке, сведоче о два темељних новина у Костићевом преводу објављеном 1909, у *Песмама*. Прва новина је прелазак на ијекавицу (венац > в'јѣнаѣ); друга новина је тачнија фонетизација античког грчког имена, овде теонима (Војб > Фојб).

Обе споменуте црте праћене су и другим, сродним. Уз прелазак на ијекавицу Костић, у другом, позном преводу доследно избегава турцизме и покрајинске говорне карактеристике.

Ето, сумарно, начина како је Костић, у свом позном преводу, радио на потпуном остваривању вуковског начела народности, а у духу Вукових настојања око конституисања унифицираног књижевног језика на народној основици. Јер ова су, осим Вуковог херцеговачког језика, имала и једну ипак књижевну основицу: језик народних умотворина који јесте „језик једне књижевности на којој је сарађивао цео народ и која се предавала са поколења поколењу”.²³

Уз већу прецизност у преношењу грчких имена иде, у позном преводу, и већа тачност и блискост оригиналу, нарочито приликом преводјења хомерских обрта и специфичних епитета, али и иначе. И ово у знаку вуковских начела и настојања, како тамо где у средишту пажње стоји трагање за тачним домаћим корелатом, тако и тамо где Костић прибегава кованицама.

★

Нови превод и I певања и сцене из VI певања *Илијаде* су, дакле, заиста позни Костићев рад. Саставио их је – то је највероватније – у време када је приређивао јубиларно издање *Песама*. Ставио их је на место оних раних превода, насталих још у његовим гимназијским данима, дакле на сам почетак збирке. Прибегаво је тако мистификацији и допринео томе да је измакла пажњи стручне критике – ова се овде, треба признати, показала немарном у руковању текстовима – и сама чињеница да је Костић у два маха, и то у размаку од пола века, преводио исте одломке из *Илијаде*. Али тој мистификацији, заправо жељи песника да своје песничке првенце прикаже у што бољем светлу, дугујемо позне текстове који представљају Костићеву прву и једину пуну реализацију вуковског начела народности у раду на преводјењу Хомера.

23 А. Белић, *Око нашег књижевног језика*, СКЗ, Београд, 1951, стр. 65.

ПРОЗА У ПОЕЗИЈИ И ХОМЕР У ПРОЗИ

Уз нека поетолошка разматрања Исидоре Секулић

Проблем превођења пекао је Исидору Секулић. Прво, као питање о могућим донетима и неизбежним недомашеностима превода; а онда и као питање како ваља преводити поезију: стихом, или у прози. Оваква критичарска и теоретичарска разматрања, унета 1956. у књижицу *Говор и језик*, нису Исидору водила, па и заводила, у област језикословља и науке о стиху, него и даље, на пространо подручје поетике и науке о књижевности.

Исидорино излагање је скоковито, и радо антитетично. Не одриче се она, никада, права есејисте да питање покрене, па напусти, дефиницију предложи, па измени, термин уведе, па сликом надомести. (Речено је, не тако давно а доста одрешило, да међу видне недостатке Исидорине есејистике, оне забављене књижевним питањима нарочито, иде „врло произвољна стручна терминологија“.) Већ од првих страница увиђамо – управо по називима појмова које узима – да је наша списатељица расправљала горе споменута питања, боље рећи: нападала их, са више теоријских стајалишта, и старијих, гдекад већ и застарелих и нових, гдекад и сасвим модерних. Која су то била стајалишта, и каква, има ли где нит да их спаја, или је учињен и скок и прескок – о томе ћемо овде, а само поводом Исидориних ставова о превођењу Хомера, говорити кратко и, како би то рекла Секулићева, покушајно.]

Распре о превођењу стихова покретане су у нововековној европској критици, вођене су и обнављане, најпре и најчешће, око питања како преносити античке хексаметре у народне језике, како у народним језицима обновити класичну епску дикцију. Речи је ту било много о Хомеру. А онда и о другим античким песницима, и стиховима, надасве о лиричару Хорацију. Не сме нас стога изненадити што Исидора Секулић, која је у разговор о преводима најпотпуније ушла у своје раду *О њревођењу, о збирци њарџи-занских њесама, о њреводу џиџ њесама*, објављено 1949. године, а потом унетом у књижицу *Говор и језик кулџурна смџџра народа*, године 1956, – не сме нас, дакле, изненадити што је Исидора, у томе тексту и таквим поводом, потегла и Хомера и Хорација, а и римског ретора Квинтилијана.

Истина, у својим есејима из књижевности Исидора Секулић (доста мало блиска хеленској књижи) говорила је тек ретко о Хомеру. Дала је, додуше, и једну своју, узгредну, доста личну и потреби одређеног текста примерену интерпретацију *Илијаде*. Било је то 1948, а у огледу *О ѡрчком народном усџанку*.

Исцрпнији разговор о превођењу Хомера повела је Исидора само једном, и више по прихваћеној рецензентској обавези: у оцени превода-узорка из *Одисеје* (323 стиха) што га је, године 1954, поднео издавачкој кући „Просвета“ класични филолог Мирослав Марковић. Овај Исидорин текст није, међутим, увршен у књижицу *Говор и језик*, када је, 1956, списатељица у њу сакупила своје напise о језику у књижевности и о превођењу поезије.

Заправо, теоријска мисао о превођењу стала се гранати над старогрчким текстовима, у европској критици, још далеко пре свога нововековног расцвета. Најпре у античком Риму, где у саме почетке латинске књиге иде стиховани превод *Одисеје*. Већ у Риму формулисано је начело не-дословности, на коме стоји свака тананија оцена превода. Аутор *Вулијаше*, Хијероним, сажео га је, много касније, у гесло: *non verbum e verbo, sed sensum exprimere de sensu*. Већ у староме Риму преводиоци су били стали пред избор: стих или проза. Хијероним, чије писмо *О најбољем начину превођења* иде у најстарије сачуване теоријске списе из овога реда, ценио је да је Хомер у прози смешна замисао.

У средњем веку оригинални Хомер био је западној Европи недоступан. После Петраркиног писма Хомеру (1360), италијански хуманисти чекали су нестрпљиво на Хомера преточеног у латинске хексаметре. Јер они су пуно поверење поклањали римском ретору Квинтилијану и његовој високој оцени Хомерових спева. Потом и напoкон, дошао је и Хомер на народним језицима, у преводима знатним, или барем утицајним. У Енглеској прво Хомер Чапманов (1611 и 1614–1615), а стотину година доцније, Поупов (1715–1720 и 1725–1726). Бројни, али од енглеских мање добри француски преводи подстицали су испаде француских критичара против Хомеровог „лошег укуса“ (највише због „простих“ речи и честих понављања у епској дикцији). А онда је, у Француској, дошао и прозни превод *Илијаде*, из пера Ане Дасије (1699), са противном, сасвим лаудативном оценом Хомера. У предговору, где читамо још и следеће поставке о превођењу: да је француски језик сиромашан спрам Хомеровог; да не треба преводити ропски већ по смислу (*non verbum e verbo*); да у стихованом преводу није остварива чак ни приближна верност оригиналу.

Читалац ми неће замерити што сам ушао у овај, наоко само дигресивни осврт. У раздобљу критичарских и поетичарских сукоба познатих под сатиричним називом „рат књига“, или „распра старих и савремених“, леже не само корени неких недоумица расправљених у књижици *Говор и језик*, већ и разлози са којих се Исидора Секулић позивала на преводе Хомера, на енглеске преводиоце класика и на француску теорију стила и преводилаштва. За Исидору Секулић можемо, даље, слободно рећи да је сапотписник парадокса у који је своје уверење сложила још Госпођа Дасије: песник преведен стиховима престаје бити песник. Једино што је Исидора испредњачила испред своје француске предшественице великим поверењем у прозни превод поезије. Овде Исидора ступа, рекло би се, у корак са модерним временом, склоним и у оригиналној песми слободном стиху или ритмичкој прози.



Можда је сада јасније зашто је Исидора Секулић, у тексту о преводу партизанских песама на енглески, из 1949, потом смештеном у средиште књижице *Говор и језик*, ушла у широк разговор о превођењу, осврнувши се најпре на поставке античке реторике (Квинтилијан) и на преводе из античке хексаметарске поезије. Није Исидору на ово подстакла тек личност преводиоца партизанских песама, Анице Савић Ребац, класичног филолога и професора универзитета, у оно време заокупљеног преношењем Лукрецијевих хексаметара у српски језик. Стварно, Исидора се била осврнула на историју европског преводаштва. Усмерила је, при томе, пажњу читалаца на следеће чињенице: да је прво реторика важила у књижевном стварању, па и у превођењу, и да је некадање превођење, оно из времена филолошких школа у књижевности, било књижевни рад друге врсте но што је данас. Наравно, Исидора у таквом свом осврту није могла заобићи Хомера. Она каже:

У старија филолошка времена преводило се претежно из грчке и латинске књижевности: најтежи језички задаци. Од тих старих или старијих превода и данас су неки позитивна тековина и пријатно штиво. Неки од тих превода, дакако, сухи су, буквални, или одвише реторички, китњаст. Многе сложене речи у грчком језику, много епитета у Хомеру, читави карнери у преводима. Има у тим старим преводима, ипак, виртуозности, има праве елеганције стила, а има и педантерије која је некада досадна, некада смешна.

Позвала се ту Секулићева на старе енглеске преводе хомерских спева: Драјденов и Поупов, оба стихована. Позвала се затим и на заслужне новије енглеске преводиоце класика: на Сесила Бејлија (Лукрецијев хексаметарски спев), Р. С. Тревелијана (Теокритове сасвим претежно хексаметарске идиле), и на Едуарда Марша (Хорацијеве оде); а онда још и на сјајне преводиоце кинеске и руске лирике: на професора Џојлса, на Вејлија, на Бауру. Оценила је све ове преводиоце високо. Па опет је своје начелне опаске о преводиоцима-филолозима закључивала напоменом више уздржаном него благонаклоном:

У преводилачкој књижевности тражи се данас и цени пре свега уметничка вредност, креативни допринос преводиоца. Превод да буде адекватан целокупном ефекту оригинала; у преводу да има чари, да има поезије. Пред преводиоце, данас, стаје не само задатак преношења садржине, врста рапорта о томе шта смо нашли, него стаје задатак уметничког претварања.

У наведеном тексту Исидора Секулић поставила је проблем превођења као проблем еквивалентности уметничког утиска, односно целокупног ефекта како она (као да узима стручни термин) и доцније казује. Примери на основу којих даље расправља исто питање тек су изузетно из античког

песништва (једна Хорацијева ода). Ипак, управо код античког песништва Исидора је, као и старији теоретичари, питање начелно покренула. Уз две речите напомене, од своје стране: прво, да је реторика, која је и у превођењу некада важила, „како кад, како у кога, уметничка вредност или уметнички квар“; друго, да метрика „сама собом још није стил, као што сама собом још није музика“. А уз обе ове напомене (као у закључку неког зачудног силогизма) долази онда и кључна поставка Исидориних разматрања о поезији и њеном превођењу: поставка о примату прозе у језику и стиху. Ова поставка опетована је, и варирана до замора, у Исидорином тексту. Долази као поетолошко одређење: да је „проза у језику примарна“;| да је све „врховно и главно, посред стихова, казано једноставношћу и јасноћом прозе, стилем прозе, фразом прозе, симболске прозе, наравно, ако треба“; да је „ако стихови имају стила, фраза у стиховима прозно правилна, прозно логична, прозно једноставна и разумљива“; да „и логика, и језик у уметничком изразу, траже да на врхунцу истицања мисли и емоција дође једноставан и јак израз, израз у коме сарађују и проза и стих, елеменат прозе у стиху“; да „сарадња прозе у стиху, у фрази стиха, важи за све векове и народе, у свакој великој поезији“.

Из свеколиког излагања у књижици *Говор и језик* стиче се утисак да из Исидорине праве и основне поставке, о примату прознога у стиху и „великој поезији“, нужно произлази и друга, онда о преимућству прозних превода над стиховима. Ако, наиме, са Исидором, у „прозно логичном фразирању“ треба видети битан састојак поезије, онда се, у рпеводу стихова, који је увек рад за невољу, и не бива без губитака, прозни стил и дикција доиста не смеју подредити, или чак жртвовати, метричком обрасцу. (Чита се ово као неко допунско оправдање уз парадоксон Госпође Дасије.) Стварно говорећи, Секулићева је ставила у спрегу две поставке различитог реда. Једну која припада поетици доста особено опредељеној (за примат прозе); и другу проистеклу из емпиријских запажања на преводима. Поставка о примату прозе у поезији можда је, већим својим делом, само поетолошка пројекција Исидориног личног опредељења за прозно превођење стихова. Или пак списатељица дугује ову поставку, знатним делом, и туђим поетолошким разматрањима. Очигледно је ипак ово: да би своје две основне поставке ставила у некакву узрочну спрегу, Исидора се послужила категоријама поетике недовољно размеђеним. Уместо да непосредно пође од једино поузданог супротстављања стиха и прозе, Исидора ради са три кључна појма: проза (прозно), поезија (поетско) и стих (односно: метрика), при чему стих и метрику не узима сасвим синонимно, али их не лучи до краја јасно. Овакво тројство категорија дозволило јој је да открива прозни елеменат као битни састојак у „поезији“, а да од ове, као небитан, одвоји стих, односно метричку схему. Иза овога стоји, без сваке сумње, Аристотел. Али у Исидоре разликовање не иде без неких храпавости и натеге.

Есејистичко казивање Исидоре Секулић клизи, дакако и у овим теоријски важним текстовима из једнога обрта мисли у други. Оставља то гдекад утисак окрњене доследности. У закључном тексту књижице *Говор и језик* читамо и овакав исказ о песницима преводиоцима:

Највиши ранг међу преводиоцима стихова и поезије чине, наравно, песници преводиоци. Поете преводиоци оштро разликују| између превода и прпева. Које је од двога виши степен, или подеснији поступак, о томе су мишљења подељена. Стварни резултати, према дару и техници песника преводиоца, некада су још у прпеву, некада у преводу... Шта одлучује? Само питање поезије. Стихови сами по себи, могу некада не бити друго до проза искројена и сврстана у редове.

Поезија је, истина, и по овоме исказу битна за превод или прпев песме. Схваћена је као позитивно и незаменљиво својство у преведеним стиховима. Но, овде је „проза“ грубо супротстављена томе квалитету, и то као негативна одредба. Изненађени смо. Не бисмо, наиме, очекивали да Исидора, која у прози види незаобилазан услов за добар стих и велику поезију нађе да су стихови „без поезије“ исто што и „проза искројена у редове“. Можда се списатељица тек нехотично повела за пејоративном вредношћу у речима проза и прозно. Ипак, и таква несмотреност одржава недовољну размеђеност категорија проза, поезија и стих. Заиста, узалуд тражимо место где Исидора Секулић разликује „поезију“ од прозе према некој битној одредници или јасно именованој каквоћи.

★

У средишњем тексту о превођењу садржаном у књижици *Говор и језик*, ипак, како смо раније нагласили, преовладава истицање прозног елемента у поезији. Проза, увек наново, и логика наново, јасноћа и разумљивост. То је оно што се врхунцима велике поезије тражи. Оно што даје печат величине великој поезији. Истина, у одломку где о томе посебно говори, Исидора Секулић држи на памети највише епску и драмску поезију. Казује она ово и сама, узгредно додуше, више као да јој се отело. А примери на које се ту највише позива су Данте и, надасве, Шекспир. Али стварно мисли на „поезију“ у стиху уопште. Дакле, и на лирску поезију. Стаје Исидора, према томе, на становиште противно херметичности великог дела модерног песништва. Исидору Секулић као да је, лично, у поезији највише занимала мисао; чак и у лирици (овде као прецизно „саопштавање“ осећања и душевних стања). Њено јако убеђење о примарности прознога у поезији морало је, природно, доћи до најпотпунијег израза у разговору о превођењу наративне поезије, епике. Била је за превођење Хомера прозом. Ово своје начелно опредељење онда је хтела оправдати и на неком примеру. Покушала је да тако учини у оцени Марковићеве *Одисеје*, пренесене у наш језик хексаметром.|

Са историјског стајалишта теза о апсолутном примату прозе у „поетском језику“ сасвим је спорна. Погоотово ако се, на начин како то Секулићева чини, прози приписује јасноћа, тачност и разумљивост, односно, ако се као посебно и основно обележје прозе узима логичност. Нешто је суштински друго теза о историјском примату прозе у језику. Ова теза има у виду ритмички неорганизован говор као средство основног саопштавања, елементарног споразумевања. Тој, тек спекулативно заснованој тези није супротно сазнање да је уметничко (дакле „поетско“) стилизовање језика остваривано, у разних народа, најпре начином који је лакше: ритмовањем исказа дакле, а не логичким структурисањем. Логички строго организована проза производ је, наиме, настојања да у језичком исказу преовладају модели дискурзивне мисли, те је отуда, неспорно, сразмерно позна појава. И данас је обичан говор (жива реч) доста дисконтинуиран, склон понављањима, а реторичан је највише у смислу емфатичности, коју прати дислокација речи стваљених под јак реченични нагласак. Далека је, дакле, и веома различан од прозе логички споро организована.

Многи су и разни подстицаји могли одредити Исидору Секулић за начело прозног превођења поезије и, посебно, Хомера. Ипак, јасноћа, разумљивост, логичност као прокламоване врлине израза опомињу нас прво на неке стилске предилекције француске и енглеске књиге. Није, свакако, тек случај што у књигама из личне библиотеке Исидоре Секулић налазимо такве осврте на проблем превођења поезије у којима се управо француски и енглески стручњаци начелно опредељују за прозу.

★

У огледу *О превођењу*, из године 1949, Исидора је као преводиоце Хомера споменула, с поштовањем, али и с много ограда, Драјдена и Поупа. У оцени Марковићевог превода из *Одисеје*, коју је саставила 1954, казује да је Поуп био „поседник великог, на латинској класици изграђеног језика“, прави песник и „виртуозан стихоградитељ“; али списатељица закључује своју реченицу тврђењем да о Поуповом преводу енглеска критика суди на овакав начин: „Лепо, заслужно, моћно, али то није Хомер“. Међу књигама из Исидорине личне библиотеке има енглеска књижица са Ланговим прозним преводима из Хомера, у издању из године 1947. Издавач њен (H. M. King), у првом одсеку сасвим кратког предговора, каже: „Поупови херојски куплети, чисти, антистетични, углачани, нису Хомер, него авгу|стовска Енглеска. Па ипак, хитрином се приближавају Хомеровом стилу“.

Августовска Енглеска (Augustan England) – то је енглески класицизам „Поуповог доба“ чија је поетска дикција била изграђена на римским класицима Августовог „златног доба“. Писац предговора хвали, наравно, Лангов прозни превод. За све енглеске преводиоце, који су Хомера преводили сти-

хом вели да су недовољно јасни, и понављајући се, да сви „имају нешто да нам дају, премда ниједан није Хомер“. Могло би стога бити да је Исидора, када је писала оцену Марковићеве *Одисеје*, држала на дохват руке ову књижицу са Ланговим прозним преводима из Хомера и да је из њенога предговора ишчитала речени суд о Поуповом класицистички углачаном изразу. Уопштавајући она је тај суд навела као суд „енглеске критике“. Ова претпоставка чини се оправдана и стога што осврт на Поупов стиховани превод и код Кинга и код Секулићеве служи као увод и образложење тврђењу да се Хомер, ипак, најбоље може упознати из прозних превода, и то због недовољне разумљивости и јасноће оних стихованих.

Дакако, опредељење Исидоре Секулић за прозно превођење већ је пре оцене Марковићеве *Одисеје* нашло своје теоријско образложење. Али и ту већ били су судови наше списатељице подједнако надахнути ставовима страних критичара нарочито француских, који су о проблемима превођења расправљали напоре са својим енглеским колегама. Споминем, а не желим да уходим Исидорине „изворе“. Гледам само да, ослоњен на Исидорину књижицу, малу и, вероватно, слабо сачувану, одредим правце из којих су неке теоријске поставке могле и морале доспевати до Исидоре Секулић.

Лангови преводи настали су у време после оштрих распри око превођења Хомера. У шездесетим годинама XIX века Метју Арнолд (полемишући са преводиоцем *Илијаде* професором Њуманом) поставио је већ проблем еквивалентности уметничког ефекта. Истина, он је на теоријској равни заобишао овај проблем тврдећи да нико и не може знати какав је утисак Хомеров језик стварно остављао код старих Грка. Ипак, у властитим преводима из *Илијаде* Арнолд је питање решавао поводећи се за дикцијом ауторизованог енглеског превода *Библије* (из 1611). И поетизована проза Ендрју Ланга настала је, у преводима *Одисеје* (1879) и *Илијаде* (1883), са ослањањем на тај исти узор. Био је, наиме, Ланг уверен да ће заправо ослањањем на познати текст енглеске *Библије* изазвати код читалаца утисак језика старинског и освештаног. Онај утисак, дакле, какав је *dictio Homerica*, претпостављамо, изазивала код античких Грка. | Успех код критике заиста није заостао. Његов одјек чујемо још и у Кинговом суду који је Секулићева познавала из књижице објављене године 1947. Међутим, супротни судови стручних критичара (J. A. K. Thomson, G. Highet), објављени у две следеће године (1948. и 49), показују нам јасно да Лангова поетизована проза није наишла на опште и трајно одобравање у енглеској критици – како би се то могло закључити из речи Исидоре Секулић. Отуда после Ланга и нису изостали покушаји, чак веома успели, да се Хомер пренесе у енглеске хексамете (H. B. Cotterill).

У лепој слици Гогољ негде појашњава проблем верности оригиналу: превод треба да буде као окно, савршено провидан, тако да читалац и не опази његово присуство. Слика је примерена преводима из савремених књижевности. Приликом превођења књижевних дела давних, далеких и

страних, проблем верности изворнику сложенији је, и то највише где треба у савремени медиј преточити језик освештан предањем и јако одмакнут од говорног већ у властитом времену. Додајмо проблеме преношења стране метричке схеме, и проблем еквивалентности дикције деловаће неразрешив, нарочито ако је главни циљ непосредна комуникативност превода. Овакав циљ ставили су одлучно пред себе француски преводиоци у другој половини прошлога века. После залудних експеримената у превођењу Хомера на старофранцуски (из шездесетих година), и после разматрања Сент-Бева о песништву Хомера (1843), Аполонија Рођанина (1845) и Теокрита (1845), опредељеност за прозно превођење избија у Француској веома наглашено.

На књижевно поднебље из кога вуче корен речено опредељење француских преводилаца указују следећи подаци: Леконт де Лил подухватио се преношења античких песника прозом – Хомера, Хесиода, грчких трагичара – око 1860 (дакле у време када је Метју Арнолд држао своја предавања о превођењу Хомера). У кругу парнасоваца де Лилов прозни Хомер примљен је одушевљено. За Пјер Луиса било је то управо онакво остварење какво је за Китса био Чапманов стиховани превод. Но, де Лил је са Арнолдом делио одбојност према наглашенијој емоционалности. Оваква усмереност боље је одговарала александријској ученој поезији него трагичарима и Хомеру. Није стога случај што је де Лил, иначе кућен због своје *impassibilité*, дао најуспелији превод из хеленског песништва превodeћи идиле александринаца и прецизног стилисте Теокрита.

Исидора Секулић мора да се већ рано упознала са споменутим опредељењем француских преводилаца – за прозу у преводу античких песника и песништва уопште. Позваћу се опет на неколике случајне сведоке. Међу књи|гама из Исидорине личне библиотеке нашао сам француске прозне преводе Пиндара и Теокрита, објављене око године 1900. Сва је прилика да је Секулићева ове књиге набавила и читала већ у раздобљу између 1904. и 1909, када је, са прекидима и као приватни слушалац, пратила курсеве упоредне књижевности у Паризу. Књига са преводом Пиндарових епиникија има кратку уводну напомену. Преводац Поајар ту казује да је, остављајући по страни питања метрике, хтео својим преводима да допринесе разумевању форме, стила и мисли код старог грчког лиричара; а надасве да представи читаоцу, у облику јасном и разумљивом, Пиндарове песме за које се често сматра да су мрачне и неповезане у исказу. Другим речима, циљ Поајаровог прозног превода јесте, логички прегледна јасноћа која чува стил и мисао. Књига са преводом Теокритових идила има обимнији програмски увод, на тему: *Како ваља љреводити аниичке ауџоре*. Текст увода и овде је саставио сам преводац, Франсоа Барбије. Потписао га је године 1898. Барбије об-разлаже свој поступак превођења у прози позивајући се изреком на Леконт де Лила и на парнасовце. Општа подударност аргумената што их у прилог прозног превођења поезије износе Барбије и Секулићева упадљива је. У основи, ставови Барбијеа и Секулићеве сагласни су још и са Поајаровим, више назначеним него образложеним, у уводу уз превод Пиндара.

Начином крајње одлучним Франсоа Барбије одбацује сваки превод поезије дат у стиху. Налази, наине, да закони ритма у стиху, различни од језика до језика, намећу преводиоцу обавезу да прилагоди ритму у стиху и стил исказа и да у фрази испретура логични ред речи. Од овога онда, по суду Баријеа, страдају стил, смисао и јасност. У прози пак, тврди Барбије, може се пренети мисао неупоредиво верније и јасније, заједно са многим стилским особеностима оригинала. Но преводилац поезије, додаје овај аутор, и када преводи у прози, треба да држи на уму да „у речима и синтакси одређеног језика пева душа народа“. Сетимо се: из подударних разматрања Исидоре Секулић, о предности прозе у преводу стихова, навели смо, раније, места где списатељица налази да је проза примарна у поезији и да је „ако стихови имају стила, фраза у стиховима прозно правилна, односно логична, прозно једноставна и разумљива“. Отуда Секулићева препоручује преводиоцу да гледа на битно, на стил који је и мисао, а да занемари проблем преношења метрике и ритма. Јер, већ за оригиналну песму важи ово: „Ако су фразе са квргама сабијене у калуп; ако су фразе због рима страдале у идентитету свом логичном и естетском: ако, то јест, нема стила у фразирању, онда је песник убио језик...“ У истоме разлагању, у тексту| *О иревођењу* унетом у књижицу *Говор и језик*, читамо најзад, и код Исидоре, овакву поставку: „Све биће народа, све тековине народа, све је у језику.“

Опажамо лако да оба низа наведених исказа, и Барбијеов и онај код Секулићеве, сачињава подударна спрега ставова не баш сагласних. Начело да је дух народа у језику и поезији народа, то је романтичарско начело. Из романтичарског наслеђа долази и клише да је поезија непреводива. Но како према овим схватањима стоји став да добре поезије нема без сарадње прозе; односно, да је за песму пресудан стил схваћен као прозна јасноћа, као логика и прегледност у фрази?

Сличан став о улози прозе у поезији био је, истина, изречен у Вердзвертовом предговору *Лирским баладама* (1800). Тврђења Секулићеве, у основи својој, као да понављају Вердзвертов суд према коме се језик сваке добре песме, у великим деловима њеним, ни у чему, осим у метру, не разликује од језика добре прозе. Штавише, код Вердзверта налазимо и тврђење да су неки најзанимљивији делови великих песничких остварења дати строго прозно, на начин који је начин прозе када се овом ваљано пише. Ипак, Вердзвертова размишљања о поетској дикцији (њихове слабости разоткрио је већ Колриџ), премда стоје на почетку развоја романтике, нису одредила израз у романтичарском песништву уопште, а поготово не у песништву француских романтичара. Отуда, код Барбијеа и Секулићеве, истицање „стила“ у поезији, и свега прозно јаснога и прозно логичнога у поезији, као да је највише ослоњено на опредељење парнасоваца, за израз јасан и лапидаран, форму тврду и прецизних обриса. Ово пак опредељење Парнаса стварно је израз отпора „мрачној“ разливености и вербожности ранијих француских романтичара.

Опрека између романтике и Парнаса као да је ушла, некако непремошћено, у Исидорино размишљање о поезији и превођењу поезије. Овим недотакнути нису остали ни ставови Секулићеве о најбољем начину превођења Хомера.

★

Исидора Секулић се сасвим непосредно ослонила на Французе и године 1954, у оцени Марковићевог превода-узорка из *Одисеје*, где је понуђени стиховани српски превод начелно кудила и прижељкивани прозни начелно препоручивала. Имала је Исидора – како сама каже – у рукама издање којим се Марковић служио: „У тој књизи (вели списатељица) паралелно са грчким текстом иде и француски превод *Одисеје* од познатог па и чувеног грецисте Виктора Берара“. Исидора одмах додаје одредбу и оцену: „Бераров превод је проза, пажљива, бирана, скоро конгруентна са оригиналом проза, и, што је главно, превод течан, гладак, сонорно слadak“. У истоме даху и духу она наставља:

Берар, знамо, хомеролог је, али није песник. Или јесте? Ту је сад опет питање, лакат, рог. До ђавола! Ја Французима паклено и грешно завидим на језику. И кад неко говори и пише као Берар, у ватру бих ушла за његову поетичност...

Дотиче се Исидора и овде, а поновно, после књижице *Говор и језик*, питања како оделити поезију од прозе, прозу од поезије. Пред текстом Бераровог превода одмах се и опредељује, одсечно, како иначе радо чини. Берарова *Одисеја*, дата у „дивно каденцираној прози“, то је, вели Исидора, *йоејиска йроза*. Ова поетска проза опет, то је „безмало ваздашњи избор између двога, кад је реч о преводу стихова“, али је и њен, Исидорин, „још одлучнији избор при случају наративне поезије у преводу“. Дакле, код превођења Хомера.

Исидора Секулић изреком сврстава израз Бераровог превода *Одисеје* у поетску прозу, а, као да је хтела да нам појасни термин, да нас упуту на његову историју, додаје и ово: „Енглески песник Драјден категорисао је одређено: *йоејиска йроза*“. Берар, међутим, сам казује како је израз у његовом преводу „*un diction alexandrine*“. Француски преводилац окреће се дакле, године 1924, старом, из античке реторике наслеђеном термину *dictio*, латинској замени, грчког, Аристотеловог *lexis*. Питамо се зашто тако чини, после Верлена и Рембоа. Побуна „верлибриста“ била је, наиме, побуна против реторичности традиционалних стихова француске лирике. Где је овде чвор?

Томас Хобз, који је *Илијаду* преводио 1674–75, видео је у „дикцији“ основни естетски квалитет епике. Драјден побија ово Хобзово схватање, године 1699. У предговору уз своје стиховне преводе Хомерових и Овидијевих хексаметара (али и Бокачове прозе) Драјден вели:

Госп. Хобз, у „Предговору“ властитом оскудном преводу *Илијаде* (изучавајући поезију као што је то чинио и са математиком, када је за то прекасно), госп. Хобз, велим, започиње своју похвалу Хомера тамо где је требало да је оконча. Каже нам да је лепота епске песма понајпре у њеној дикцији, то јест, у избору речи и хармонији стиха. Е па, речи дају делу боју, а ову, по природи ствари, треба тек напоследку узети у обзир. Општи план дела, распоред његових делова, сликање карактера, као и мисли – све ово има предност над дикцијом. Тамо где било који од ових састојака недостаје или је мањкаво представљен, тамо баш за толико недостаје| или је мањкаво и подражавање људском животу, а ово је права дефиниција епске песме (of a Poem).¹

Наведени исказ јавља се у Драјденовом делу позно, а негира једино естетски примат дикције у епици. У наведеном Драјденовом тексту није опорена Аристотелова поставка о различности прозне и поетске *lexis*. Такав преокрет у схватањима доносе тек сто година доцније Вердзвертов „Предговор“ и „Додатак“ *Лирским баладама* (1800. и 1802). Сам пак наслов ове збирке песама сугерише планско укрштање, мешање жанрова, романтичарско начело прокламовано потом у Игоовом „Предговору“ *Кромвелу* (1827). Од овога теоријског текста тек – у питањима дикције – пут води симболистима и слободном стиху. Истина, Французи имају у поетској прози дугу и богату традицију. Управо у годинама када је Драјден, уз горе споменути теоријски предговор, давао, у енглеским стиховима, преводе Хомерових и Овидијевих хексаметара, Фенелон је објавио свога *Телемаха* (1699). У прози, поетској и каденцираној, јасној и хармоничној – а нама, данас, монотонној и готово несносно „отменој“. Фенелонов покушај да се хомерска дикција пренесе Французима на овакав начин, а у оригиналном наративном делу, изазвао је, у француској критици XVIII века распре о самом појму *њоејска ѡроза*. Фенелон је био дужник античке реторизоване прозе и, посебно, античког романа. Овај позни жанр античке књижевности садржавао је и одељке интониране претежно драмски или претежно лирски. Француска „поетска проза“ одвлачила је, уопште, епску грађу у обраде више лирске, а спрам хомерској дикцији неприхватљиво питорескне и осећајне (Мармонтел, *Les Incas*, 1777; Шатобријан, *Les Martyrs*, 1809).

Виктор Берар одлично је знао метрику, метрику, реторику, историјат разних покушаја да се хомерска *dictio epica* пренесе у француску прозу. Покушавао је и сâм, у годинама од 1910. до 1913, да преточи *Одисеју* чистом прозом, таквом која свесно бежи од сваког ритмовања. Незадовољан постигнутим окренуо се, затим, каденцираној поетској прози грађеној по угледу на Фенелоновог *Телемаха*. Наново незадовољан експериментисао је са слободним стихом. Отуда је Берар извукао само једну, слабо очекивану, а посредно изведену поуку: да је античком хомерском хексаметру најближи модерни француски александринац, са доста варијабилним бројем слогова.

1 Превод са енглеског С. Вукобрат.

Уклонивши из александринца риму, добио је, напokon, модел француске дикције која, како је био уверен, ритмички највише одговара ритму хомерског епског текста. У том и таквом облику Берар је онда дао свој коначни превод *Odisseje*.|

Рећи ће сада неко: проза, дакако, ритмована проза. Значи, Исидора лепо каже: каденцирана поетска проза. Али не, још нису отклоњене тешкоће и неспоразуми. Прво, у Бераровим уводним разматрањима уз превод *Odisseje* термин „проза“ јавља се само једном. Изузетно, дакле. Друго, Берар, који говори о својој *diction alexandrine*, ову изреком одваја и од слободног стиха и од каденциране прозе. Очигледно Берар узима израз каденцирана проза у старијем, и прецизнијем значењу: као назив прозе чије се реченице завршавају смишљеним ритмичким клаузулама. Такву прозу писао је Фенелон. Ту прозу не карактерише ритам спроведен кроз целу реченицу, а понајмање понављање неког заокруженог ритмичког обрасца. У новије време, међутим, термини каденца, каденциран, узимају се и у ширем, мање одређеном значењу, када је реч о слободном стиху, и када се говори о поетској прози уопште. У овим случајевима иза термина каденца, каденциран, стоји схватање „песничког“ ритма слободнијег од оног што га традиционална метрика захтева и претпоставља у стиху. Сходно таквом схватању казује се, онда, како не треба следити метричку схему него „музичку фразу“; и, нарочито, како не треба завршити ред одсечно, тврдо, а следећи почети тегобно, новим узлажењем ритма. У својој суштини ово је позив да се разбије традиционални стих као затворени редак. Позив је ово на борбу против укалупљивања мисаоних целина, односно против окивања „природног“ реченичног ритма крутим оквиром стиха.

Остаје нам да на тексту утврдимо шта је заправо Берарова *diction alexandrine*. Типографска слика штампане странице показује прозу. Ипак, листајући по Бераровом преводу уочавамо реченице уједначене дужине, извучене у посебан ред. Преводи су то, сасвим претежно оних формуларних стихова, сливених у заокружени хексаметар, каквим хомерски еп уводи исказе дате у првом лицу. Бројимо сада и слоге таквих реченица, у преводу: дванаест је слогова, ако на мукло *e* не гледамо доследно. Тражимо одмах, неумитно, и цезуру. Иза шестог је слога, као у класичном александринцу XVII и XVIII века:

Eurymaque un des fils || de Polybe intervint;
Posément Télémaque || le regarde et dit;
C' est en pleurant sur lui || qu'il leur tint ce discours;
Le seul Antinoos || lui vint dire en réponse;
Athéna, la déesse || aux yeux pers, réplique.

Ово тешко да би се могло назвати прозом. Чак ни поетском прозом. Практично, то је александринац. Узмимо, ради упоређења, примере из Расина и Боалоа:|

Un destin plus hereux | vous conduit en Épire;
Quatre boeufs attelés | d'un pas tranquille et lent
Promenoient dans Paris | le monarque indolent.

Нису само формуларни стихови из *Одисеје* дати, код Берара, у овом ритмичком облику. Берар је ритам александринца провео кроз цео текст свога превода – у беседама, описима, нарацији. Чује се то, чак и нешто наметљиво монотono, при сваком читању на глас. Видно је сасвим ако типографску прозу превода пресложимо у ритмичке целине реди, а пажњу обратимо, пре свега, на хемистих:

Gens d'Ithaque, écoutez! | j'ai deux mot à vous dire.
Jamais nous n'avons eu | assemblés ni conseil,
Du jour que s'ambarqua | Notre divin Ulysse
Au creux de ses vaisseaux. | Nous voici convoqués:
Par qui? ... en quelle urgence! ...||

Виктор Берар није нас, видимо, погрешно упутио. Његова diction alexandrine јесте типографски у прозу преточени „александринца XX века“. Да како, ово значи и то да типографска слика Берарове *Одисеје* није једини разлог што читалац не уочава одмах каква је природа ритма у преводу. Ту природу, уосталом, скривају читаоцу и честа опкорачења, а нарочито одсуство риме. (Овом би ритмичке скупине, у типу потпуног александринца, биле јасно разграничене.) Отуда се у Бераровом преводу скупови од шест, дванаест, осамнаест и више слогова јављају као заокружене фразално-ритмичке целине, а увек у истоветној прогресији заснованој на шестосложној бази. Ритам Берарове diction alexandrine стварно је највише одређен шестосложним хемистихом александринца, у коме се јављају одмори познати првом и другом делу тога стиха. Да би очувала шестосложну базу свога ритма, Берарова diction alexandrine избегава романтичарски alexandrin ternaire. И управо стога што је заснована на реченој бази, она је само привидно блиска слободном стиху и каденцираној поетској прози. Јер, ритам слободног стиха начелно се не заснива на доследном понављању једне традиционалне метричке схеме одређеног обима (без обзира на то колика била унутарља варијабилност одмора у таквој ритмичкој бази). Са истога разлога у праву је Берар када изреком одваја своју diction alexandrine од Фенелонове каденциране (поетске) прозе. У овој су, наиме, реченице различите дужине, и разнородног „природног“ ритма, осетније и доследније ритмоване само на својим завршецима. Па чак и ако се термини каденца/каденциран узму у новијем и неодређенијем значењу, назив каденци|рана поетска проза искључује сваку потпунију зависност ритма од традиционалних ритмичких схема.

На основу реченога могуће је начинити разлику између прозе Лангове *Одисеје*, надахнуте ауторизованом верзијом енглеске *Библије* (из 1611), и Берарове diction alexandrine. „Поетска проза“ Ендрју Ланга нема у себи

рекурентну ритмичку схему мање или више уједначеног склопа и обима. Берарову пак *diction*, како смо показали, обележава понављање ритмичке целине грађене по хемистиху александринца. Отуда Берарова *diction alexandrine* остаје, суштински, блиска метричком ритму. Француској стручној критици ово, уосталом, није измакло. Одмах по објављивању Бераровог превода *Odysee* забележила је да преводилачка *diction alexandrine*, као транспоноване модерног александринца, представља „неримован стих неправилне каденце“ (при чему је термин каденца, разуме се, узет у овоме метричком значењу).

★

Исидора Секулић позвала се, дакле, на неправог сведока када је, одушевљено, одобравала Бераровој „поетској“ и „дивно каденцираној прози“ као правом, и стога и звучном и јасном језичком медију каквим, по њеном уверењу, треба у модерне језике преносити Хомерову хексаметарску поезију и епску дикцију. Берарова *diction alexandrine* одушевила је Исидору јасноћом па је списатељица, нехотично, окренула против жељене намене овај свој доказ како хексаметар може и треба да се преводи у модерне језике прозом. Ако је Исидора Секулић могла да види у Бераровој *diction alexandrine* такав идеални преводилачки медиј, значило би то, заправо, пре да се у модерним језицима може наћи метрички ритам, или ритам метричком сасвим близак, који не обавезује на инверзију, гомилање речица и механичку примену сталних епитета, а погодан је за превођење Хомера.

КЛАСИЧНЕ СТУДИЈЕ
У СРБА

STUDIUM (LIBERALIUM) LITTERARUM КАО ОБРАЗАЦ ОБРАЗОВАЊА ПОНУЂЕН СРПСКОЈ ШКОЛИ У XVIII ВЕКУ

У европском литерарном предању биографија, па и аутобиографија, биле су конципиране, већим делом а задуго, као казивање о пореклу, васпитању и образовању средишњег лика; па отуда и као казивање о његовим врлинама или манама сагледаним и оцењеним под углом теоријских ставова о намени и основном циљу образовања. Ово значи да је и човекова зрела активност махом сагледавана и оцењивана у светлу идеала уграђених у основе образовних концепција што их је европска школа заступала кроз многа stoleћа, још од античких времена. Идеали и образовни циљеви грчке и римске паганске школе модификовани су под хришћанским утицајем. Али је морални интегритет једнако остајао један од средишњих циљева образовања. Отуда су те модификације понајвише оствариване просто тиме што су „врлине” добијале другачије име. Отуда и није напуштана основна схема казивања наслеђена из оне античке биографије која је гледала на степен моралистичке егземпларности описиваног лика и његовог живота. У својој литерарној реализацији налазила је таква биографија чврст ослонац у традиционалној реторици као једној од водећих школских дисциплина. За професора реторике и његове ученике велик део литерарног уобличавања текстова различне садржине био је одређен основним техникама похвале (enkōmion) и покуде (psogos).¹ Те су технике примењиване и током средњег века. Само предност је у биографском казивању имала хагиографија. А занимање за индивидуу и њена постигнућа у друштву било је потиснуто у други план. Са ренесансом занимање за индивидуу добија нова и јак подстрек; тада образовни идеали античког школства наново долазе до речи у биографском и аутобиографском казивању и одређеније и гласније. Све до XVIII век у многим делима (ауто)биографског жанра може се разазнати схема излагања према којој је приказивање средишњег лика и његовог живота конципирано као повест о образовању и самообразовању, па и о

1 Већ у оквиру такозваних *progymnasmata* („припремних вежби”) настава реторике давала је упутства за састављање сажетих похвала или покуда људи. Остварена као примери та упутства преточена су и у моделе који представљају, заправо, врсту биографских скица; а обавезно садрже уводни одељак о васпитању приказаног лика. Тако је у *Припремним вежбама* ретора Афтониија „хваљење” илустровано приказом живота и лика атинског историографа Тукидида, а „куђење” приказом живота и лика Филипа Македонског. Уп. Aphthonii *Progymnasmata*, VIII—IX.

одређивању става према важећим васпитним и образовним идеалима. Искази који су некадањој читалачкој публици економично предочавали садржину образовних идеала, махом елиптично а неретко чак и само у алузији, реминисценцији или кроз краћи цитат, били су део литерарне конвенције и топице казивања. За некадањег читаоца, образованог у старој европској школи „хуманистичког” усмерења, била су таква алузивна одређења равна развијеним формулацијама, прецизним и прегнантим. Данас, таква алузивна одређења лако измичу нашој пажњи. А стварно су важна, заправо кључна, због улоге што је имају као мерило етичке „ваљаности” у свеколиком излагању о средишњем лику биографског списка.

Удео који образовни идеали заступани у школи имају и у животописима из XVIII века разлог је да се, у овој прилици, осврнемо на један образовни програм понуђен српском школству у првој половини тога столећа. У питању је програм за образовање „општег” или „енциклопедијског” типа; оног типа, који је већ у античкој грчкој школи хеленистичког раздобља био изграђен и познат, сем осталог, и под називом *enkyklios paideia*; а освојило је то и такво „енциклопедијско” образовање европско школство и на истоку и на западу старог континента; и одређивало му је основни смер у току пуна два миленијума, па још и нешто преко тога.

Крајем тридесетих година XVIII века, или можда на почетку четрдесетих, Дионисије Новаковић одржао је у школи на Петроварадинском Шанцу *Слово* у славу „слободних наука”. Без сумње Новаковић се у тој беседи залагао за схватање образовања са којим се био упознао, непосредно и подробно, у пракси и из теоријских списка, за време свога дугог школовања у Кијеву – у тамошњој Гимназији и реформисаној Духовној академији Петра Могиле. На месту је претпоставка да би се узор или паралеле за Новаковићеву беседу могли наћи међу списима његових| кијевских наставника. Подухватиће се неко после да ово утврди, надам се скорије; а под условима повољнијим за такво истраживање него што су наши данас. Нисам у прилици да укажем на такав предлог или паралелни текст. Намера ми је друга: да свратим пажњу на стара античка изворишта са којих су потекла нека од темељних начела што их је у своме похвалном *Слову* „слободним наукама” заступао Дионисије Новаковић. Као учени српски теолог, и као представник српског просветитељства раног, клерикалног усмерења, Новаковић пружа у својој беседи поуздано сведочанство о идеалима у духу којих је образован део ране српске интелигенције у XVIII веку – и Кијеву а и другде; као и о начелима под чијим ће утицајем стајати рани развој српског школства још и у почецима XIX века. У складу с тим идеалима и начелима дате су и оцене српских списатеља Јована Рајића, Доситеја Обрадовића, Григорија Трлајића и Атанасија Стојковића у биографским скицама *Пајмјайника мужем у славено-серјском књижесѣву славним* што га је 1815. објавио Лазар Бојић.



Текст беседе над којим ћу се задржати нашао је Димитрије Руварац међу рукописима шидског проте Стевана Урошевића (†1805). Публиковао га је године 1925, у Гласнику Српске православне патријаршије а у оквиру рада насловљеног *Дијонисије Новаковић њрви учени српски бојословски књижевник, ѡрофесор, а ѡйѡм владика будимски*.² Руварац наводи да је Дионисије Новаковић од 1725. до 1737. боравио у Кијеву, где је завршио Гимназију и Духовну Академију; око 1739. вратио се у Нови Сад „владици бачком Висаријону Павловићу, који га је узео за учитеља и префекта филозофије и богословије у ново насађеној њиме Академији – духовној Академији”; своја предавања, као професор, Новаковић је ту започео похвалном беседом о користи од „слободних наука”.³

Изговорена око или одмах после 1739. године – у новооснованој образовној институцији а у годинама када је међу Србима досељеним у Војводину дошло до установљивања значајних школских средишта – беседа Дионисија Новаковића била би занимљиво сведочанство чак и да нема садржину која се, у потпуности, односи на школовање српске омладине и нуди систем образовања овој намењен.

Димитрије Руварац издао је текст беседе, али без тумачења или истичања његовог знааја. На програмску садржину тога текста и систематичност Новаковићевог приступа теми беседе као да је указао тек Никола Радојчић. Учинио је ово на четврт века после објављивања Руварчевог чланка и самог текста Новаковићеве беседе; а у узгредној опасци што ју је унео у своју студију о историчару Јовану Рајићу. Никола Радојчић је ту истакао следеће: „у Новаковићевој беседи сведена је улога наука за развитак народа и држава у систем, сложен, истина, и тежак, али систем”. Па је овој опасци још и додао тврђење: „Тешко би било изнаћи и једно поље рада, науци приступачно, које Новаковић не би истакао. Његове мисли нису још типично просветитељске из XVIII века, јер се не позивају на природна права, него на дела богословске и класичне садржине, али их није тешко пренети у просветитељски језик.”⁴ На ову и овакву опаску нашег угледног историчара позвао се потом а скорије – и он наводећи је – Милорад Павић. Учинио је то у контексту својих општих разматрања о „претпросвећености”; односно, о „схоластичком рационализму” или „барокном енциклопедизму” својственом српском списатељству у почецима XVIII века. Ипак, уз опаску Николе Радојчића о потпуној обухватности Новаковићевог „система наука” – ова запућује наше асоцијације широко кроз области наука и друштвених и природних – Милорад Павић, опрезно загледан у текст беседе, могао

2 Гласник Српске православне патријаршије, Сремски Карловци, 1924, бр. 13, стр. 197–203.

3 Гласник Српске православне патријаршије, Сремски Карловци, 1924, бр. 13, стр. 196.

4 Н. Радојчић, *Српски истѡричар Јован Рајић*, Београд, 1952, стр. 125.

је да наведе, у виду потврде, само места из неколиких њених уводних и завршних пасаж сачињених од уопштених похвала упућених „наукама”.⁵ Дионисије Новаковић пак развија своју категоризацију и систематизацију „наука” у обимном средишњем делу своје беседе – где говори, како то и у одређењу предмета беседе казује, само о „слободним наукама”; заправо, о дисциплинама тривијума и о теологији.

Милорад Павић узео је из беседе Дионисија Новаковића, за друге, своје потребе, и са другог места, још једн обимни и добро одабрани цитат. Овај потиче из средишњег дела Новаковићеве беседе, оног где се стварно побрајају и описују основне гране „наука”; то јесте, где се систематишу основне школске дисциплине. Павић га доноси као илустрацију Новаковићевих ставова о великом значају и угледу беседништва. С добрим разлогом, јер реторика јесте била средишња дисциплина у систему старог образована на књизи и за књигу.

*

У наслов овога излагања унео сам латинску одредбу *studium litterarum*. Она је мање распрострањена и мање употребљавана у разговорима о старијем европском образовном систему, пре свега средњошколском, него, рецимо, називи *artes* или *doctrinae liberales*; или опет *studium generale*. Разлог што сам се ипак определио за одредбу *studium litterarum* је у томе што сам желео да истакнем да ће реч бити о систему образовања утемељеном на књизи; у ствари, на текстовима књижевним у ширем, из антике наслеђеном значењу.

Одредба *studium litterarum*, да је унесена у наслов без додатне спецификације, могла је лако изазвати неспоразум. Одредбе *ојшће* или *енциклопедијско образовање* данашњи читалац прима као термине. Свеједно зна ли или не да се они, барем у непосредној, лексичкој равни значења, подударају са латинском одредбом *studium generale* и грчким *enkyklios paideia*. Данашњи читалац уочиће и то да старе одредбе *слободне науке* или *слободне вешћине* имају статус термина. Али пред одредбом *studium litterarum* неће застати, и највероватније неће размишљати о могућности да је у питању термин специфичне а широке садржине. Заправо, помислиће да је напосто реч о учењу књижевности, о наставном предмету какав се и данас учи у школи. Да предупредим овакав неспоразум додао сам у одредбу стављену у наслов придев *liberalis*. И нисам ово учинио произвољно преношењем придева из термина *doctrinae* или *artes liberales*. Како ћу одмах показати, таква спецификација унесена је већ у античко доба у термин *studium litterarum*.

5 М. Павић, *Историја српске књижевности барокној доба*, Београд, 1970, стр. 297. – Цитат из Новаковићеве беседе узет је с њених почетака (стр. 197–198 публикованог текста), а спомен Холандије и држава у којима су „науке” на цени са њеног краја (стр. 202).

Терминолошке појединости, и преливи значења у називима, веома су осетљива саставина сваког разговора о старијем средњошколском образовању, оном које данас најрадије називамо „хуманистичким”. Подсећам на познато ако напоменем да именица *littera* – латинска реч која у једнини обележава слово као азбучни знак и као одговарајући изговорени глас – у множини има низ специјализованих значења. Опоменимо се неколиких. Већ у класичном латинитету плурал *litterae* означава, с једне стране, елементарно знање, као учење азбуке и као „азбуку” знања (*litteras discere, scire*); не заустављам пажњу – јер нам то овде није потребно – на нијансама конкретних значења као што су: писани текст, докуменат, „писмено”; посланица, писмо, препорука; па и натпис. На другој страни семантичке лепезе коју отвара плурал *litterae* налазимо две групе значења општије вредности. За нашу су тему те две групе значења не само подједнако важне, него и битне управо због њихове корелације. Прву групу чине значења плурала *litterae* као: књижевна дела (одређеног аутора, групе, земље и сл.), књижевност (уопште) и књижевни рад, пословање у домену књижевности. Другу групу чине преливи у значењу плурала *litterae* као: све што се учи из књига; па ученост уопште (у разним областима и дисциплинама); и, напokon, ерудиција, култура као особина и одлика личности. У античком латинитету јавила су се сва овде побројана значења код плурала *litterae* у архајском и класичном периоду језичког развоја и у времену до године 200. наше ере. У оквиру друге и последње овде споменуте значењске групе, у истој раздобљу али, чини се, само на једном натпису, забележена је синтагма *STUDIUM LIBERALIUM LITTERARUM*.⁶ А да ова синтагма има вредност термина, то је очигледно.

Однос између две групе значења плурала *litterae*, од којих је једној средишња одредба „литерарни текст/књига”, а другој „образованост/лична култура”, наоко је само одраз везаности образовања за књигу. Стварно, импликације опредељења за образовање на речи и књизи биле су веома сложене већ у античко доба. Основ му је, најпре, у улози (беседничке) речи у јавном животу; затим, и у социјалним разликама између „слободних” људи и робова; као и у одговарајућем ниском вредновању, стварно у презирању мануелног рада. Но теоријско образложење таквог опредељења нађено је у другој области. Образовање засновано на речи и књизи добијало је уважање и захваљујући ставу античких филозофа према коме *theōria* „посматрање” надмашује по вредности *praxis* „делање”, и то недвосмислено и потпуно.

6 CIL. 13, 1910. Види *Oxford Latin Dictionary*, Clarendon Press, Oxford, 1982 (reprint 1985); р. 1035–1037. – Треба напоменути да се иста лепеза значења важних за нашу тему отвара и код именице *litteratura*, унизу: „писање, азбука; елементарно школовање, основе образовања; књижевни текстови, књижевност; све што се учи из књига, ученост”. Ibidem.



Беседа Дионисија Новаковића означена је у своме тексту као „Слово... О њохвалах и њолзје Наук Свободних”. Одступио сам, како сам већ напоменуо, од термина *doctrinae liberales* и у наслов овог реферата ставио термин *studium (liberalium) litterarum*. Уместо „слободне науке” могао сам, додуше, узети и термин „слободне вештине”; овај други термин непосредније репродукује синонимски а чешће употребљавани латински термин *artes liberales*. Од грчких еквивалената треба поново поменути и нешто другачији грчки назив *enkyklios paideia*. У латинском томе „обухватном” (енциклопедијском) образовању одговарао је термин *orbis doctrinarum*.

Није ово, међутим, прилика да улазимо подробније у дугу и сложену историју поменутих и њима сродних грчких и латинских термина. Грчки прототип „слободних наука” може се наћи већ код Аристотела. Овај, у *Полијици*, говори о *eleutheraí epistēmai*; то јесте, о областима или гранама знања достојним слободног човека. Реч је о основним знањима која је школовање требало – према Аристотеловом суду – да пружи слободним грађанима Атине. Систематисање теквих грана знања као јасно дефинисаних наставних предмета напредовало је поступно, а напореда са развојем античког грчког школства који пада у рано хеленистичко раздобље. Латински термин, најраспрострањенији управо у облику *artes liberales*, усталио се у школству на латинском западу Европе, заједно са својом седмочланом схемом дисциплина, тек некако од V века наше ере. Отада се јавља као ознака за низ што га чине граматика, реторика и дијалектика (*trivium*), па аритметика, геометрија, астрономија и теорија музике (*quadrivium*).

Притисак предања и устаљеност терминологије нису остали без утицаја и на пољу дефинисања самог циља система образовања у „слободним наукама”. Осећа се ово и у потоњим разликовањима између језичких и математичких дисциплина. Данас смо, извесно, склони да прибегнемо некаквом, по нашем сећању разложном распоређивању термина, а тако да смо спремни да разликујемо термин *ars* од термина *doctrina* или *disciplina*. Може нам се и учинити да је најприкладније ако се *artes* (вештине) означимо граматиком, реториком и дијалектиком – што су све предмети или област знања засновани на језику; а да термин *doctrinae* узмемо за аритметику, геометрију, астрономију и музичку теорију – што су опет све предмети или дисциплине засноване на броју. До таквог разликовања гдекад се и долазило у развоју европског образовног система, и то управо у Новаковићевом XVIII веку. Али Дионисије Новаковић није чинио такву разлику. А у своме *Слову* у похвалу „слободних наука” уопште и није говорио о дисциплинама заснованим математички. Делови, „части” општега образовања које Новаковић обележава као „слободне науке” су граматика, реторика и филозофија; а, као највиша, и претходним трима надређена, још и теологија.

Укратко, слободне науке у Дионисија Новаковића су термин синониман термину слободне вештине; сасвим онако као што су у латинском синонимски употребљавани термини *artes liberales* и *liberales doctrinae*; а уз ове још и термини *liberalis eruditio*, *liberalis studia*, па и *artes ingenuae*;| или, на грчкој страни, где је извор тим ознакама термини *eleutherios paideia*, *eleutherai epistēmai* и слични.⁷

Уједначени придевски део ових термина, епитет „слободне”, наметао је све трновитије дефиницијске проблеме поантичкој и нововековној теорији образовања. Античка противположеност слободних грађана, који су напоран и сваки мануелни рад сматрали понижавајућим, и робова, који су обучавани, ако су уопште обучавани, највише за занатлијске и сличне струке, није имала у поантичким временима прави пандан; а поготово не у новијој европској историји, када су другачије друштвене разлике обележиле развој образовног система. Већ од ренесансе, а нарочито у XVII и XVIII веку, као пандан античкој опозицији слободан грађанин – роб, није доживљаван толико однос између феудалног аристократе и кмета, колико однос између финансијски моћних и сиромашних слојева. Очитовало се то и у варијацијама теорије „слободног” образовања. На пример тако што је оно сада радо квалификовано као „опште” (*studium generale*). Тим називом одвајано је од сваког наменског школовања за одређену професију. У основи то и није било нешто ново – како из већ напред реченог произлази. Неретко је у нововековној теорији о образовању потпуно првенство давано „општем” и „енциклопедијском” образовању младежи – приступачно само имућнима и погодно само за ове – и то уз истицање једног начела какво је заступао још Платон у класичној Атини. Наиме, овај је казивао да образовање филозофа треба да је опште, али никако и специјализовано – јер ово последње, тј. специјалистичко сужавање пажње на појединости, оствариво је само на штету способности човековог духа за генерализацију и апстракцију.

У случају Дионисија Новаковића пада у очи да он употребљава термин слободне науке, али не осећа потребу да се дотакне питања каква је заправо вредност епитета „слободне”. Није у томе усамљен. Таква употреба термина била је честа, сасвим обична и уобичајена. Дионисију Новаковићу могла је и са другог разлога бити умањена осетљивост за споменути терминолошки и дефиницијски проблем. Он је систем слободних наука упознао, у пракси, а свакако и из теоријски усмерених казивања и списа, за време свога школовања у кијевској Гимназији и Духовној академији. За регрутовање богословског подмлатка чини се да ни тамо, у Украјини, као ни међу Србима досељеним у Војводину, социјални моменат и имовинско стање нису били пресудан чинилац. У| овом другом, нашем случају и независно од тога што је међу Србима који су се доселили у пределе северно од Дунава отпор уклапању у феудални поредак Угарске био део борбе за обећана права и привилегије.

7 Aristoteles, *Polit.*, 1338a 32; Pseudo-Plato, *Axiochus*, 369b (овде налазимо суперлативско „најслободније” – *eleutherotatai epistēmai*).

Укратко, у Новаковићево време, а независно од питања курикулума, слободне науке ознака су за такво образовање које је „опште”. То значи да оно није схваћено као специјалистичко у неком занатском и уже професионалном смислу. Дакле, конципирано је као *studium generale*, као *enkuklios paideia*. У наше време, истина, склони смо да оваквој концепцији „општег” образовања, путем „слободних” наука, припишемо некакву недовољну доследност. Ово стога што она, како на примеру самог Дионисија Новаковића видимо, у пракси ипак није водила само формирању неког недефинисаног општег типа „интелектуалца”; а поготово не, како је то знао бити случај у Британији, некаквог типа „џентлмена” – у чије је образовање, дакако, била укључена и спортска активност. Исход и циљ образовања у „слободним” наукама какво је Дионисије Новаковић прошао у Кијеву, и какво је он нудио у своме *Слову* српској школи, лежали су, у највишем свом домету, у професији – како бисмо данас рекли – професора и духовника, теолога. Да је тако, то показује и састав предмета (наука) у основном курикулуму што га доноси Новаковићево *Слово* – свеједно, да ли је овај курикулум био намењен гимназији или некаквој „духовној академији”.

Основне „частике” у Новаковићевом програму заиста одговарају тачно оним трима областима знања, или дисциплинама, заснованим на језику које образују *trivium*. Прва је *грамаџика*. Она учи правилној употреби језика; а прикључена јој је „поетика” – у складу са наставном праксом изучавања језика на песничким текстовима коју је европска школа наследила од античке, хеленистичке и римске. Друго је *реџорика*. Ова оспособљава за убедљиво и уметнички уобличено казивање, усмено и писмено, а у свакој врсти и жанру састава. При чему учење о стилским фигурама захвата, наравно, и у област тачнијег разумевања језичког израза у стихованим, поетским текстовима. Треће је *филозофија*, која учи правилном аргументовању и закључивању – што откривају и еквивалентне ознаке дијалектика и логика, коришћене у разним описима тривијума. Код Дионисија Новаковића јавља се, како сам назначио, још и *теологија*; над филозофијом и као круниште целог система.

Имамо тако разлога да обратимо пажњу на неколике аспекте Новаковићевог приказа образовања у „слободним наукама”. Треба се осврнути на питање у каквој корелацији стоји чињеница да се систем Дионисија Новаковића своди на дисциплине тривијума, које су језичке, и надграђује теологијом, и концепција што је овде обележавамо као об|разовање на језику и књизи и за књигу; односно, како пише у наслову овог текста, као *studium litterarum* или *studium liberalium litterarum*. За ово питање везује се нужно и размишљање или питање о томе има ли између тро- односно четворостепеног образовног система Дионисија Новаковића и система образовања намењеног код Платона филозофима-управљачима идеално уређене државе некакве сличности – што је могућност коју сам узгред већ наговестио. И најзад, у светлу таквих разматрања намеће се и треће питање какав је, начелно, главни циљ Новаковићевог образовног система заснованог на језичким дисциплинама.



Кроз европску мислилачку и литерарну традицију провлачи се, од античких времена, „опште место” о различитој животној опредељености људи: једних за посматрачки, теоријски став (*vita contemplativa*), а других опет за активни, делатни став (*vita activa*). При томе су први, дакле „теоретичари”, схватани као љубитељи мудрости (филозофи) и замишљани су као људи непристрасни и ослобођени личних амбиција – пре свега славољубља и среброљубља. Теоретичарима-посматрачима су супротстављени – видимо то и у једном познатом одломку из Цицеронових списа, где је свет, уосталом, упоређен од дела и делања: такмичари, које мотивише жеља да се прочују, и трговци, које покреће жеља да стекну новац.⁸ Као и сам Цицерон, Диоген Лаерћанин аутор прве нама познате историје филозофије, приписује Питагори и споменуто упоређење и разврставање људи у речена два основна типа. Лаерћанин сведочи још и о томе да су у Питагорином упоређењу „практичари”, а то ће рећи борци-такмичари и трговци као људи гладни славе и добитка, били проглашени за „ропске” душе; из чега произлази да су „посматрачи”, то јесте „теоретичари”-филозофи као људи предани непристрасној контемплацији и трагању за истином, уједно и једино слободни људи; па и једини стварно ваљани људи.⁹ Према античким сведочанствима, дакле, већ је Питагора сматрао да у животу највећу предност и највишу вредност међу свим човековим настојањима и „занимањима” има посматрање и спознавање стварности – *contemplatio rerum cognitioque* – како каже Цицерон; сасвим онако као што је приликом јавних игара и надметања за „најслободније”, односно „слободног човека најдостојније” држање, па према томе и „најотменије” или „најплеменитије” – све ово означава одредба *liberalissimum* – проглашавамо неангажовано посматрање стварности која нас окружује, лишено сваке жеље да се нешто добије или стекне у личном интересу.¹⁰

Није неопходно да се овде и потпуније осврнемо на антички и потоњи историјат појмова *theōria*, односно *vita contemplativa*. Довољно је опоменути се да Платон у једном дигресивном одсеку *Државе* поистовећује тај највиши облик људског постојања са посматрањем највишег Доброг; а у *Гозби* га је већ пре тога био поистоветио са посматрањем Лепог.¹¹ Другим речима, *theōria*, има у Платоновој филозофији један метафизички аспект и представља пут највишем знању и морално лепом. Ако држимо на памети

8 Cicero, *Tusculanae disputationes* V, 3, 8–9.

9 Види Diogenes Laertius, VIII, 8.

10 Cicero, *Tusculanae disputationes*, loc. cit.: „raros esse quosdam qui ceteris omnibus pro nihilo habitis rerum naturam studiose intuerentur; hos se appellare sapientiae studiosos (id est enim philosophos); et ut illic liberalissimum esset spectare nihil sibi abquirentem, sic in vita longe omnibus studiis contemplationem rerum cognitionemque praestare.”

11 Платон, *Theaet.* 173c–175d; *Symp.* 210b–212a.

те првашње, античке ставове о превасходној вредности и достојанству животног опредељења означеног грчким термином *theōria*, лакше ћемо читати с разумевањем неке кључне исказе у слову Дионисија Новаковића и уочити начела на која се ослањао образовни програм што га је нудила српској школи XVIII века његова „похвала слободних наука“.

Морам већ овде уверити читаоца да га не заводим на стрампутицу хипотетичних зближавања и поређења. (Класичари су, тврде неки њихови критичари, нарочито склони расипању у дигресије.) Малочас споменуто место *Државе*, на коме је „посматрање Доброга по себи“ означено као највиши облики и циљ контемплативног вида живљења, јавља се у обимном излагању где је оцртан програм за образове филозофа као управитеља идеално уређене државе. Без обзира на специфичности у трајању појединих ступњева – Платон за „управитеље“ предвиђа образовање до педесете године живота – у тексту *Државе* дат је један образовни курикулум, сасвим као што је такав курикулум описан и у *Слову* Дионисија Новаковића. Код Платона дијалектика заузима место највише „науке“ у низу образовних дисциплина. Ипак, Платон налази да ни дијалектика не отвара човеку потпуно поглед на „Добро по себи“. До тога највишег циља бивају доведени само издржљиви, у науци увек изврсни „васпитаници“, и то тек пошто су прошли све ступњеве курикулума, заједно са оним највишим, са дијалектиком. Код Дионисија Но[ваковића „слободне науке“ понуђене су, дакако, другачије: у курикулуму за средњошколце или полазнике Духовне академије, а у традиционалној схеми тривијума што је чине граматика, реторика и филозофија. Но и код Новаковића на филозофију – а ова је као *ars* или *doctrina* тривијума обележавана још и називом дијалектика – надовезује се, и њој је надређена, теологија. У складу са хришћанским уверењима тек теологија представља скуп највиших „теоријских“ знања и отвара пут ка највишем, интуитивном приступу и упознавању Бога – који је „Добро по себи“.

Не смемо превидети овде ни то да се у *Гозби* Платоново казивање о сагледавању „Лепог по себи“, односно „Идеје лепог“, заправо односи на највиши, додатни а четврти ступањ у приказу једног васпитног и образовног процеса. И да у главама XXVIII и XXIX овог Платоновог дијалога тај ступњевити процес има као највиши циљ, остварен у контемплацији „Лепог“, постизање врлине и највишег знања. (За Платона врлина, сетимо се, јесте знање.) Образовни процес и „курикулум“ дат у овом Платоновом митско-метафорском казивању наглашава да млад човек треба да прође најпре кроз фазу љубави за лепоту тела а затим кроз фазу љубави за лепоту духа; трећа фаза, у коју ступа помогнут „вођом“, је фаза развијања љубави према наукама; дакле, према домену мисли и апстракције. Напокон, четврти, надређени и највиши ступањ треба да доведе „васпитаника“ до неке врсте озарења, када му се духовне очи отварају и он успева да сагледа саму „Идеју“ лепоте, лепоту „по себи“ и божанску.

Не бисмо се били задржали на овом Платоновом казивању само због тројне, односно четворне схеме у одређењу фаза образовног процеса. Али

избором речи и метафора, па назначеним мотивом узлажења на некакву уздигнуту обалу, некакав брег, или у неке висине, одакле филозоф сагледава целу и праву стварност, већ се у Платоновом приказу „филозофског” курикулума јављају неколике карактеристичне црте које ће се потом стално наново а кроз многа столећа, јављати и у приказима образовања у „слободним наукама”. Обратићемо и на њих, а кратко, пажњу.

Тамо где говори о фази „љубави за науку”, за „лепоту наука”, а у њих младића треба да уведе, рекли смо, неки „вођ”, Платон истиче да се васпитаник, пошто у ту фазу уђе,

неће више задовољавати једном лепотом, као роб који негује лепоту каква дечачића или човека или једнога јединога занимања, и тиме бити ништаван и ситничар; напротив, окренут према широком мору лепоте и посматрајући га, рађаће многе и лепе говоре и мисли у раскошној љубави према мудрости, док ту ојача и одрасте и сагледа једно једино онакво сазнање које се односи на овакву лепоту...¹²

Треба знати да се овај последњи исказ о „јединственом (са)знању” до кога ће домашити младић образујући се у „наукама” јесте стварно дијалектика. (Платон овде каже *epistēmēn mian*, а на другом месту за дијалектику узима и термин *mathēma*.) Опомињемо се овде наново а нужно већ истакнутога: да највиши ступањ Новаковићевог тривијума, филозофија – односно, логика или дијалектика – бива у програму српског списатеља крунисана теологијом као највишим (са)знањем; а да је на месту из Гозбе где Платон под углом „ероса” приказује образовни курикулум за филозофе, дијалектика такође највише међу „наукама”; те да над њоме стоји још и независни степен „озарења” и сагледавања „идеје лепоте”.

Платонов се текст, наоко успутно, дотиче и других појединости значајних за садржину и топику потоњих античких и скоријих исказа о оном образовном систему који је, видели смо, тек много доцније добио устаљено име „слободних вештина” или „наука” – *artes sive doctrinae liberales*. Треба стога обратити пажњу на Платонове речи које се односе на фазу васпитаниковог упућивања у науке. Уведен у ове под руководством неког „вође”, младић се, захваљујући њима, ослобађа држања и ставова својствених робу-слузи (*oikētēs – douleuōn*), ускогрудих и ниских а таквих који, сем осталог, долазе до израза у усредсређености на појединачне феномене живота и само на једну врсту делатности, односно занимања (*epitēdeumatōs henos*). Ако застанемо над овим Платоновим исказом, намеће нам се двоструко запажање. Прво, да „науке” у образовном процесу ослобађају човека погледа и схватања „ропских” – што значи да су то науке слободних или „слободне науке”. Друго, из Платонових речи произлази да циљ образовања у „слободним наукама” није оспособљавање за једну делатност или занимање; дакле,

12 Plato, *Symp.* 210d. Превод М. Н. Ђурића наведен према издању: Платон, *Ијон – Гозба – Фегап*, „Култура”, Београд, 1970, стр. 82–83.

није „стручно” образовање. То се још боље види у грчком тексту. Горе наведени превод казује да је својствено робу-служи да „негује једно занимање”. Платон употребљава грчки глагол *agapō* („воleti”) који се на том месту јавља у значењу „бити задовољан – задовољити се” (једном делатношћу или струком).¹³ А сликовити метафорски приказ продирања васпитаниковог духа до у област дијалектике, као јединствене и обухватне па стога највише дисциплине, заснован је код Платона на два кључна елемента исказа. Први представља Платоново опредељивање у избору међу разним грчким глаголима који значе посматрати: за *theōreō*, што је вербални еквивалент именици *theōria*. Други елемент је већ споменута, у тексту *Гозба* тек наговештена визуална основа Платонове параболе: речи „окренут према широком мору” ту су повод за претпоставку да „посматрач”, пошто се коначно испео на некакав брег, гледа задивљен око себе и на „непрегледни океан лепота” који лежи под његовим ногама, све док овај величанствени приказ не покрене његов дух да искаже многе мисли пуне дубине и значења.¹⁴

Рекли смо да је у античко време разликовање „слободних” знања и „ропских” вештина било условљено робовласничким системом који је генерисао презир према свакој врсти мануелног рада. Читање XXVIII и XXIX главе *Гозбе* подстиче и на помисао да је Платонова осуда образовања за само једну област или делатност – као нижег, намењеног робу и служи – условљена тиме што је њему било на уму образовање филозофско и за филозофију. Имамо за ово разлога. Само морамо, при таквој процени, да се одрекнемо данашњих схватања струке и стручног образовања – у које сада убрајамо и образовање филозофа; а и да се сетимо у којој је мери софистичко образовање у реторици било образовање у техници бесеђења.

Без сумње, за Платонова разматрања, и за његове формулације образовног програма, кључно је што он филозофско образовање сматра правим и јединим потпуним образовањем. Стварно, Платон у *Теајетију*, у још једном свом дигресивном приказу разлика између „активног” и „контемплативног” живота, противставља на понешто груб начин ретора и филозофа. Ту Платон најпре слика спокојство контемплативног живота коме се предаје филозоф као трагач за истином и мудрошћу, а насупрот овоме ставља неспокојство живота човека од акције чији је репрезентант ретор, као политички беседник и бранилац на суду. Затим Платон говори и о неповољним ефектима по психу и морал које носи собом бављење овом специјализованом струком – јер ретор-политичар и судски бранилац стално и неспокојно јуре за влашћу и новцем, угледом и славом, спреман је да се ради остварења својих циљева додворава судијама и људима од утицаја, а и маси; као и да без престанка прибегава лукавствима сваке, па и најниже

13 Значење „задовољити се (нечим)” у таквој нијанси јавља се код Платона и на другом месту. Уп. нпр. *Менех*. 240с.

14 Уп. коментар који је уз то место дао R. G. Bury. Види *The Symposium of Plato*, edited by R.G. Bury, 2. edition, W. Heffer & Sons Ltd., Cambridge, 1973, стр. 127.

врсте. Кроз цео тај пасаж овог Платоновог дијалога јављају се квалификацији који филозофско опредељење за контемплацију (*theōria*) обележавају као „слободно” и слободног човека једино достојно. Насупрот томе Платон за ретора везује квалификације који у овоме, и у његовом уже „стручном” занимању, виде ниске црте и презира достојне особине роба-слуге. Платон још и додаје да бављење тим специјализованим занимањем, па већ и само образовање за њега, најпре одвраћа младића, и затим одраслог човека коначно одваја од сагледавања истине и од поштења; а развија само неку врсту интелектуалне спретности и вештине која нема ослонца у ономе што је истинито и морално ваљано.¹⁵ Како је за Платона врлина у знању (правом, филозофском), а мудар човек је добар човек, очигледна је сва тежина овакве његове оцене и осуде „ропске” специјализације која је својствена образовању за струку ретора.

Познат је историјат сукоба између две концепције образовања који се одиграо у Атини у IV веку старе ере: између Платонове „филозофске” концепције и оне „реторске”, испрва заиста само технички-стручне по свом усмерењу. На теоријској равни победу ове друге, реторске концепције осигурао је Исократов компромис – стварно, уступак филозофској концепцији – према коме у образовање ретора треба укључити општа и филозофска знања; чему је придружен комплементарни захтев да беседник треба да буде истовремено и ваљан човек и добар мајстор у беседништву – што је Риму, а затим и целој Западу, кроз многе векове преносила Квинтилијанова формулација тога захтева, са *vir bonus dicendi peritus*.¹⁶ Штавише, царски професор реторике Квинтилијан, ставио је – како се из те формулације види – на прво место етичку „ваљаност”. Казивао је да је ово захтев што га поставља сама „природа” и позивао се на пример Катона Старијег, сјајног беседника без сваке реторске обуке или школе. Као и у сличним, нешто старијим Цицероновим исказима, ни у овим Квинтилијановим нема, међутим, знакова искључивог везивања етичке „ваљаности”, односно „врлине”, за филозофско-контемплативни начин живота, одвојен од активног, политичког и њему супротан. Поставке онако драстично истакнуте у Платоновој апологији контемплативног живота и филозофског образовања – са истицањем знања које јесте или једино води етичкој исправности – определиле су ипак, или барем обојиле, концепцију образовања у „слободним наукама” трајно, у дефинисању његовог крајњег циља. Но управо стога се морамо још једном обазрети на поглавља XXVIII и XXIX Платонове *Гозбе*. У другоме од њих највише се, свима претходним надређени а четврти ступањ образовања описује као фаза „љубави према Идеји лепоте”, а у виду и у терминологији мистичког откривања. При чему, а ово треба и због *Слова* Дионисија Новаквића узети у обзир, коначно остварење образовања у „наукама” превазилази чак и степен „знања”. Ево како је то Платон формулисао:

15 Plato, *Theaet.* 173c–175d.

16 Quintilianus, *Institutio oratoria* XII, 1.

Ко је, дакле, доведе упућен у тајне љубави, посматрајући лепоте тим редом и правилом тај ће, приближујући се крају љубавних тајни, наједаред угледати нешто по својој природи чудесно лепо. То је баш оно, Сократе, ради чега су се и вршили сви пређашњи напори; нешто што је, прво, вечно и што нити постаје нити пропада, нити се множи нити га нестаје; затим, што није с једне стране лепо, а с друге ружно; ни данас лепо, а сутра није; ни према овоме лепо, а према ономе ружно; ни овде лепо, а онде ружно, као да је само за једне лепо, а за друге ружно. Још нешто: неће му се та лепота показати као какво лице, ни као руке, ни као ишта друго што припада телу; а ни као какав говор, ни као какво знање.¹⁷

Платон овде, у складу са својим идеалистичким ставовима, одређује три основна својства као карактеристике крајњег, идеалног објекта сазнавања за којим тежи човек-филозоф: једно је вечност и непроменљивост; друго апсолутност или ослобођеност од релативности треће је самобитност. Опомињући се Дионисија Новаковића смемо поново и одређеније нагласити да код њега након тривијума, конституисаног од традиционалних „слободних наука“, од граматике, реторике и филозофије-дијалектике, следи помен највишег теолошког ступња у коме – то је очигледно – треба човеков дух да се коначно примакне откривењу и упознавању основних атрибута Божанства.

Платон, након што је јасно рекао да највиши циљ образовног процеса о коме говори лежи изван домена знања у појединим дисциплинама или наукама, још и у слици усхођења резимира приказани „курукулум“:

... треба почети од многих појединих лепота и увек се успињати ради оне пралепоте [вечне лепоте], као да се ходи по степеницама, од једног тела двама телима, и од ова да свима лепим телима, и од лепих тела лепим пословима, и од лепих послова лепим сазнањима, и од сазнања доспети најзад до онога које није сазнање ни о чему другом до о самој оној пралепоти, да се напослетку тако упозна суштина лепоте.¹⁸

Напокон, Платон у овом тексту који је важно сведочанство о његовој концепцији филозофског образовања, указује и на ширу садржину појма „вечите лепоте“ (или „Идеје лепоте“); а истовремено и на резултат и циљ оваквог образовног подухвата и пута. У Диотимином говору – јер њега овде Платонов Сократ препричава Федру – сада се казује до чега би човек био одведен када би постигао и могао „да сагледа саму божанску лепоту у јединој њеној прилици“.

Превод завршних речи Диотиминог излагања упућеног Сократу, а овде датог у препричавању Платоновог Сократа, изискује коментаторске додатке и појашњења. Понудићу их овде унете у сам текст дословно верног српског превода који гласи:

17 Платон, *Ијон – Гозба – Федар*, Превод и напомене др Милош Н. Ђурић, нав. изд., стр. 83.

18 Платон, *Ијон – Гозба – Федар*, Превод и напомене др Милош Н. Ђурић, нав. изд., стр. 83–84.

Зар мислиш, рече, да би незнатан живот би ономе човеку који онамо гледа и оно [натчулни свет „идеја”] посматра [глагол је стално theōreō] оним чиме треба [умом, одн. „оком духовним”] и с њиме саобраћа [„је сједињен”]? Или зар немаш на уму да ће он, гледајући лепоту [натчулну лепоту, „Идеју лепоте”, идеални објекат сазнања] оком којим се она може гледати, само ту успети да не рађа сенке врлине [одразе, „секундарне врлине”], јер се сенке не додева [дотиче], него праву врлину, јер се праве врлине додева? А ко је родио праву врлину и отхранио је, томе пада у део да богу постане мио, и ако икоме другоме човеку пада у део да буде бесмртан, то пада њему.¹⁹

Појединости исказа и концепције садржане у овоме пасажу из Платона предмет су многих и неретко несагласних интерпретација. Али то не доводи у питање наше упоређење. Наведени одломак из текста *Гозбе*, нарочито у својим завршним реченицама, потврђује нам да је паралелисање Платоновог највишег „образовног” ступња реализованог у „љубави према Идеји лепоте” са Новаковићевим смештајем теологије над науке тривијума, иза и изнад филозофије-дијалектике, не само формално могуће него и сасвим оправдано. Но, како сам већ назначио, треба уочити још једно. То је одређење крајњег исхода, а стварно и циља, „образовног| курикулума” што га у сликовитом и метафорском исказу нуди Диотиминова беседа. У овој је јасно речено да је тај исход образовања идеално остварив можда тек у фази „љубави према Идеји лепоте”, чијем је достизању све раније подређено; као и да је циљ за којим се при томе иде остваривање „праве врлине”. Све ово је, дакако, формулисано речником и сликама усклађеним са темељним Платоновим уверењем да је „истина” натчулна и садржана само у „Идејама”, а све је остало тек њихов „одраз” или „сенка”.

★

Све што је у претходном речено о Платоновим излагањима о систему образовања филозофа повод је да поставимо и одређеније питање заиста релевантно за наш предмет. Тиче се оно система образовања у „слободним” наукама (*doctrinae liberales*) и на „слободној” књизи (*studium liberalium litterarum*), оног образовања које код Новаковића налази круну у теологији. На уму ми је питање да ли концепција образовања у „слободним наукама” коју у првој половини XVIII века заступа *Слово* Дионисија Новаковића показује сличност са малочас приказаним Платоновим казивањима и у дефинисању свога главног циља; односно, у одређењу очекиваног исхода образовног курикулума ту понуђеног српској школи. Речено и на други начин, а сагласно наслову овог излагања: да ли и нововековни *studium (liberalium) litterarum* што га је заступао Новаковић дефинише као свој највиши циљ неку врсту превлађивања специјализованог школовања за струку и стицање

19 Платон, *Ијон* – *Гозба* – *Федар*, Превод и напомене др Милош Н. Ђурић, нав. изд., стр. 84.

таквог знања које би имало да води разазнавању и постизању „врлине”. Одговор је позитиван. Ипак, није довољно дати га простом афирмацијом.

Треба, док читамо беседу Дионисија Новаковића, непрестано држати на уму чињеницу да је пред нама текст који је написао списатељ образован у реторској вештини. Сасвим као што, док о систему наука какав приказује Новаковић говоримо, морамо држати на памети образовни програм старог, на античко школовање надовезаног школства.

Потреба да се Новаковићев текст чита као беседа – и то беседа похвална, лаудативна, епидеиктичка, – може се образложити већ и ауторовом упадљивом, преобилном, а за новијег читаоца и сложеном и тешком, употребом „примера” (егземпла) преузетих претежно из античког списатељства и из античке историје и филозофије.

Новаковићев текст дословно је изаткан од таквих алузија и вербалних сећања на античке ауторе, најчешће паганске и у већем броју из старогрчке књижевности, а само мањем из римске. Стога и пада одмах у очи да су неколики цитати из античких писаца које Новаковић доноси у оригиналном тексту, редом из римских извора; дакле на латинском језику. У томе имамо опипљиво сведочанство о оној спрези грчко-византијске и латинско-барокне традиције каква карактерише у XVIII веку беседништво списатеља Срба школованих у Украјини.

Међутим, уз ове упадљиве црте – оне захтевају коментар који би текст беседе *О слободним наукама* пратио из одсека у одсек, а гдекад и из реченице у реченицу – стоје и веома бројне реминисценције на античку књигу скривене у дубљи језичко-стилски слој Новаковићевог текста. Споменули смо уопштене похвале наукама садржане у уводним одсецима беседе. Преноси их, нешто скраћено, и већ раније поменути цитат код Милорада Павића. Задржаћемо се, накратко, над њиховим текстом, и то да би изблиза уочили начин Новаковићевог рада.

Заправо, у одсеку којим Дионисије Новаковић, након проемија и неколиких аутобиографских података и осврта започиње своју похвалу и слово о користи од „слободних наука”, најодлучније се, и у многим обртима поновљено и степеновано, истиче да је основна корист од „наука” што показују сав „сјај врлина” (добродјетелеј сијаније) и што оне чине да „душе ваљано образованих (души благонаказаних) блистају светлијим сјајем него злато. Јер, „слободне” науке подстичу срца да љубе добро а мрзе зло. Оне обуздавају неуздрану и похотљиву младост. Као потврду Новаковић ту наводи – и то у својству сведочанства из античких песника (древни пиити) – мит о рођењу Атене, односно „Минерве”, из Зевсове главе. А затим опет улази у кумулативну спецификацију користи које доносе човеку „слободне” науке. Новаковић најпре сажето гради климакс према узрасту: „Науке су украс младости, дарују славу зрелости, пружају утеху у старости”. (У изворном тексту сажетост и симетрија исказа су још изразитији: „Науки јуности красота, совершеном возрасту слава, старости утјеха”). Затим долазе и даље

спецификације: „науке” увесељавају жалосне, сретнима не дозвољавају да се понесу и преузвишују, и слично. Па се ту изреком препоручује „учење читањем” јер се из књига може сазнати какав је свет и каква је природа људи (всегдашное и всего мира састојание и человекоек всјех нравии и обхожде-нија). Што се, потом, илуструје угледом какав су и код моћника или владара уживали „трагични пијта и философ Еурипид”, па други песници, беседници и мислиоци, као „бубњарски син” Пиндар, па син „просте свирачице” Есхин, или Демостен; а и Сенека Филозоф – који се чак и силно обогатио.

Дакле, код Дионисија Новаковића циљ образовања јесте знање које води врлини. Сасвим као што је то био циљ и образовних концепција што су их нудили Платон и Аристотел. И код Новаковића је пут овоме| образовање на књизи – *studium liberalium litterarum*. „Слободна” књига упознаје са свим основним одликама живота и човека, па су управо због тога и њени стари аутори, песници и беседници старе Грчке, уживали велик углед – без обзира на социјално порекло.

Напоменуо сам у почетку да су термини, појмови и мотиви разлагања у којима су исказивани образовни идеали традиционалне европске школе, засноване на античкој грчкој и римској, подвргавани реинтерпретацијама у току догог низа столећа. Но и при томе тражен је ослонац у антици. Потребно је стога да укажемо и на неколике античке формулације поменутог начела и моралистичког усмерења које су нешто млађе од Платонових; а пореклом су из тога предања и меродавне, рекао бих, још и за програм Дионисија Новаковића. Поуздан ослонац у покушају да ово и убедљиво покажем мислим да могу наћи ако се подухватим и непосредног текстуалног поређења формулације једног Новаковићевог исказа са аналогним исказом из пера тако утицајног и познатог античког аутора какав је Римљанин Цицерон, беседник, па и теоретичар беседништва; а исто тако и аутор филозофских списа у којима – споменуо сам ово – налазимо и обавештења о значају и значењу „контемплативног” става у животу. Будући да настојима да у Цицероновом тексту препознам одјек старијих грчких исказа и схватања о образовању општег „енциклопедијског” типа, односно о образовању „слободним” наукама и на „слободној” књизи, то ће бити уместо да унапред укажем и на Аристотелову високу – стварно, највишу – оцену вредности што је у човековом животу има контемплативни став; односно, филозофска *theōria*.

У Никомаховој *еѿици* позитивна оцена животног опредељења и духовног става које ове обележавам латинским термином *vita contemplativa* – овај је дескриптиван и стога прозирнији него грчко *theōria* – добила је своју најпотпунију нама познату античку разраду.²⁰ И, што је важно, ослобођена је ту, код Аристотела, метафизичко-мистичких импликација какве

20 Aristoteles, *Ethica Nicomachea* X, 1177a–1179a. – Јављала се ова тема, уосталом, већ рано у Аристотеловим делима. Види *Protrepticus*, fr. 6.

има код Платона, у Диотиминој беседи. Штавише, Аристотелово излагање, и то већ од мислиочевих првих радова, изреком успоставља везу између среће-врлине и филозофске контемплације; па Аристотел за ову последњу, неочекивано, тврди да у њој може имати учешћа чак и роб. Срећа се по Стагирићанину не састоји у чулним уживањима и разонодама већ лежи у *делатности саобразној врлини*; то мора бити *делатност највеће врлине* – у смислу онога што је у нама највредније. То највредније можда је – вели Аристотел – „мислеће начело у нама”; или друго штогод што нас води а свесно је моралног добра и узвишенога; или је то нешто по себи узвишено и божанско у човеку. Но извесно је, према Аристотелу, да то „нешто” мора бити „нешто контемплативно”. Укратко, Аристотел је сматрао да је савршена срећа – *teleia eudaimonia* – нешто контемплативно – *esti theōretikon*.²¹ Аристотел затим развија ову тему истичући да је у питању човекова делатност и највиша и највреднија; јер је ум највиша и највреднија унутрашња моћ човека. Нешто ниже у истој тексту Аристотел, истина, говори и о *државничкој* и *рајничкој* активности; али напомиње да оне имају сличан значај као *theōria*, односно *vita contemplativa* само ако су потпуно усмерене ка високим моралним циљевима. Наиме, по Стагирићанину, у овим двома високим људским делатностима, државничкој и ратничкој, нема спокојства чак ни онда када оне нису непосредно мотивисане човековим славољубљем или сродним нижим поривима. Насупрот томе, *делатност ума* надвисује све остале човекове делатности и разликује се од свих својом *моћи филозофској посматрања* (*theōrētikē ousa*) и само она пружа потпуно уживање и значи савршену срећу за човека, и то стога што су јој својствене самодовољност (*autarkeia*), спокојство (*skholastikon*) и непомућеност (*atryton*). У *Никомаховој еџици* Аристотел са ових разлога и закључује то своје излагање тврђењем да човек треба да „себе учини бесмртним” оним што је најбоље у њему; а да је то најбоље управо човекова умна моћ контемплације.

Можда је мој читалац већ и нестрпљиво спреман да се упита каква веза постоји између „контемплације”, и то филозофске, и онога што је овде обележено као *studium liberalium litterarum*, или *artium*, или *doctrinarum*. Одговор на оваку недоумицу ипак није тешко дати. Довољно је поново се опоменути чињенице да је Исократов „компромис” између концепта филозофског и реторског образовања уградио нека начела и мерила преузета из оног првог, филозофског, у систем овог другог, реторског. А тиме је и трајно одредио теоријску основу већег дела европског образовног система.²²

А сада да свратимо пажњу на обећано упоређење два пасажа – једног из Цицерона и другог из Дионисија Новаковића.

21 Aristoteles, *Ethica Nicomachea* X, 7, 1177a.

22 Није бескорисно, ради брже оријентације, упутити и на то како ће царски професор реторике Квинтилијан, знатно после Цицерона, окарактерисати *orbis doctrinarum* – што је превод грчког *enkyklios paideia* (*Institutio oratoria* I, 10, 1).

Схватање у циљу какав има образовање у „слободним наукама”, о исходу коме има да води пролазак кроз курикулум што га нуди Новаковићево похвално *Слово*, нарочито јасно је одређен у већ споменутом уводном пасажу где српски аутор изреком тврди да *doctrinae liberales* и *studium litterarum* развијају и доводе до пуног сјаја „светлост” или „блесак” врлина – добродјетељеј сијаније, ону светлост што је сваки човек носи у себи, по природи. Казује у томе пасажу Дионисије Новаковић да су „душе” људи који су ваљано и како пристоји образовани „дивотније од злата”. И додаје – како смо споменули – да *doctrinae liberales* подстичу човека на добро а буде у њему мржњу према злу; у младом човеку зауздавају несређене телесне пожуде и страсти, па овима служе као украс, док зрелим људима доносе славу, а у одмаклим годинама човеку пружају утеху; дарују смирену ведрину чак и човеку обрваном жалошћу; а онога коме се срећа беспрестано смеши штите од разметљивог преуздизања.²³ Препознајем сада у овоме Новаковићевом пасажу одјек, и то умногоме готово дослован, једног славног пасажа из Цицеронове беседе *За њесника Архију*. Римски беседник је томе пасажу дао такав приказ образовања на књижи и у уметничкој речи – *doctrina, studium litterarum* – који ово дефинише као образовање не за неку одређену струку, или чак и само за занатск бављење беседничким или књижевничким послом, већ као прави пут до сазнања и врлине; а отуда и као пут који је једино достојан племенитог и слободног човека. Доиста, Цицеронове речи о улози образовања на књижи и бављења књигом – *haec studia adolescentiam alunt, senectutem oblectant, secundas res ornant, adversis perfugium ac solacium praebent, delectant domi, non impediunt foris, pernoctant nobiscum, peregrinantur*²⁴ – те речи не само да су нашле тачан одјек на споменутом месту у *Слову* Дионисија Новаковића; оне су српском професору и теологу пренеле, као посредник, и ставове из старе грчке филозофије. Наиме, оне су и саме реминисценција на ставове из неких Аристотелових, нама изгубљених списа. У једном сачуваном фрагменту из Аристотелових раних дела читамо да се образован и необразован човек међусобно разликују онако као човек жив и човек мртав; и да је образовање – а видели смо већ како га ја филозоф схватао – човеку украс у временима среће, а прибежиште у временима несреће.²⁵

Овде приказана подударност између дефиниција „слободних наука”, односно образовања „слободом” књигом, датих код Дионисија Новаковића и Цицерона показује нам да јесмо били обавезни да поједине ставове и црте образовног система приказаног у *Слову* нашег аутора из XVIII века посматрамо у њиховој историјској зависности од Аристотелових, па и од Платонових погледа на образовање „слободног” човека и на значај „теорије” и „контемплативног” живота као темељних концепата у таквом образовању.

23 Гласник Српске православне патријаршије, Сремски Карловци, 1924, бр. 13, стр. 198b.

24 Cicero, *Pro Archia poeta* VII, 16.

25 Види навод што га доноси Diogenes Laertios, V, 14.



Треба још и да напоменемо да у беседи *За ђесника Архију* Цицерон истиче како *studium litterarum* и одговарајућа *doctrina* имају пресудан значај не само у приватном него и у јавном животу. Заправо, тај *studium* обезбеђује тек пун успех у каријери. На сличан начин у беседи Дионисија Новаковића образовање на књизи и за уметничку реч схваћено је и као пут до угледа у јавности и положаја у друштву. „Врлина” није ипак прикраћена оваквим истицањем тог спољашњег, социјалног учинка. И код римског беседника и код српског теолога свеколико излагање стоји прећутно под девизом *vir bonus dicendi peritus*.

У беседи *За ђесника Архију* одсеци где се хвали *studium litterarum* садрже такву формулацију циљева што их има образовање „на књизи” у којој су здружени идеални и реалистични приступ. Ако држимо на памети раније речено, можемо рећи: филозофски или „теоријски” и реторски или „практичарски” приступ. Цицерон, беседник и јавна личност колико и теоретичар беседништва и писац филозофских текстова, тамо где се у овој беседи дотиче мотива и циљева што покрећу човека да се образује „на књизи”, не искључује из својих разматрања, како сам рекао, жељу за стицањем угледа у друштву и задобијања јавних признања и високих положаја. Док хвали *studium litterarum* у исто време и као предах и одмор од јавних дужности и као поуздану и потребну основу за делатно учешће у животу заједнице, Цицерон истиче да он сам дугује књизи, дугује списима старих аутора, сазнање да је за човека од највеће вредности, да је за њега од свега вредније да тежи за „славом и чашћу” (*laudem atque honestatem*). На овоме месту други термин, *honestas*, може означавати и јавна признања, углед у друштву, и уопште „части”, али исто тако и ваљаност, моралну исправност и „часност”. Да Цицерон мисли на ово друго, дакле да већ ту говори о јавним признањима и човековој унутарњој, етичкој ваљаности, то показује сасвим недвосмислено у своме даљем излагању. Када се Цицерон, затим, осврће на сразмерни удео што га треба у постизању таквог циља приписати, с једне стране, природној предиспозицији а, са друге, образовању на књизи, он казује да је у питању човекова тежња *ad laudem atque virtutem* – да се домаши славе и врлине. На овоме месту други термин у Цицероновој формулацији циља коме се тежи, *virtus*, недвосмислено упућује на етичку сферу, на часност и моралну ваљаност. При томе Цицерон износи, као своје најдубље уверење, да тек кроз сарадњу природне предиспозиције и формалног образовања, заправо надграђивањем дара образовањем „на књизи”, човек досеже свој највиши циљ, а настаје, као коначни резултат, оно нешто и пресјајно и јединствено за шта римски беседник сам не налази имена – *cum ad naturam eximiam atque inlustrem accesserit ratio quaedam conformatioque doctrinae, tum illud nescio quid praeclarum ac singulare solere existere*. У питању је, стварно, резултат

образовања што нам га књиге приказују и стављају пред очи наводећи егземплум великих људи из прошлости.²⁶

Не смемо овде изгубити из вида већ напоменуто: прво, улогу егземплума као битног саставног дела у свакој реторској аргументацији; и друго, да је Дионисије Новаковић текст свога *Слова* у коме хвали „користи од слободних наука” већим делом сачинио од низова „примера” из класичне старине. Кроз те примере исказан је добар део основних Новаковићевих поставки. А ове се везују за концепције на којима се заснива већ и Цицеронова похвала образовања на књизи – *studium litterarum*; које су доцније развијене у затворен систем „слободних наука”.

Можемо се вратити ознакама *artes liberales* и *liberales doctrinae*; односно, *eleutherai epistēmai*. Ове, како смо напоменули, од античких времена означавају круг дисциплина на којима је засновано основно опште образовање младежи – дакле, *studium generale* или *enkyklios paideia*. Такво „енциклопедијско образовање” имало је своја главна подручја – побројали смо их – и свој основни циљ. А у том циљу, који је, барем декларативно, надасве моралистички, сачувало се језгро од оних вредности што их је већ антика положила у епитет слободне (вештине, науке). Наиме, од античких времена, па преко средњег века и ренесансе, до у XVII и XVIII век, образовање у слободним вештинама или наукама сматрано је оруђем за савлађивање „уметности” или „науке доброг живљења”. Уопште, нагласак и право тежиште у сваком одређивању циља општег образовања овога типа били су не на знању, него на живљењу. Онако, дакле, како је већ антика – јер је за мануални рад и занате препуштене робовима слободан грађанин осећао презир – инсистирала на генералном, општем савладавању предмета образовања, а не на професионалној специјализацији.

У сваком покушају да се потпуније уоче импликације које термин *слободне науке/вештине* има у беседи Дионисија Новаковића требало би задовољити два захтева. На једној страни, мора се узети у обзир онај велики степен колебљивости и неодређености какав епитет слободне показује, у склопу тога термна, током средњег века, у доба ренесансе и у XVII и XVIII столећу. На другој пак страни, такав покушај мора да се оријентише усредсређујући пажњу на идеал који је у одређеној епоси, код одређеног аутора и у одређеном тексту стављан образовном моделу обележеним термином *слободне науке/вештине*. Из текста Дионисија Новаковића изостала је, упадљиво, свака ближа спецификација епитета *слободне*. Али није изостало такво истицање вредности „слободног” образовања из којег се дају распознати социјални услови који чине позађе спрам којег су те вредности конституисане у случају Дионисија Новаковића и његових кијевских узора и претходника.

26 Cicero, *Pro Archia poeta* VI, 14 и VII, 15–16.

Новаковић не показује нигде оно занимање за социјални слој претежно имућних људи какво се неретко јавља у западноевропским разматрањима о образовању по систему такозваних *artes liberales*; и не говори о томе да је оно намењено томе слоју. А такви искази, уз наглашено указивање на слој имућних људи, нису ретки на Западу на прелазу из XVII у XVIII век, а и током овог последњег. Било је управо тада, у Енглеској на пример, и за теоретичаре образовања тешко не суочити се са чињеницом да је „слободно” образовање и одвише скупо за већину младих људи рођених у мање имућним „нижим” слојевима. Начини на које се ово стање одражавало у дефинисању врлина и вредности слободног образовања су се мењали; а тако да их је тешко свести у неку прегледну историјску схему и разабрати у њима некаку логичну прогресију. На пример, у раном XVII веку Кејмбриџ је знао за образовање интелектуалаца – „слободно” а теоријско – и за образовање за практичне послове – „служинчадско” а практично применљиво. А још и у XVIII веку ознака „слободан” дух, за дух онога који је васпитан у „слободним” наукама, имала је и социјалну конотацију: казивало се да такав дух „није низак” јер и његов носилац није „ниског рода”. Само су се тада почеле губити искључиво аристократске конотације оваквих исказа. Већ у првој половини XVIII века већа мобилност социјалних слојева, заправо већа пермеабилност социјалних баријера, учинили су да се „слободно” образовање стало поистовећивати са образовањем за „џентлмена”, уз импликацију да лепо понашање, истанчан укус, укратко цивилизованост, стечени образовањем према курикулуму слободних наука имају вредност по себи, независно од „племенитог” порекла.

Дионисије Новаковић указује само посредно на питање о социјалној подлози „слободног” или „енциклопедијског” образовања; ипак га разрешава на доста недвосмислен начин. Како смо успутно споменули, он на примеру писца скромног социјалног порекла, какви су били – тврди он – и Пиндар и Есхин, показује да слободно образовање омогућава прекорачивање међа међу социјалним групацијама. Штавише, упућујући на „пример” Сенеке Филозофа – који је, знамо, био не само први министар Неронов него и један од најбогатијих људи у Риму I века – Новаковић пружа доказ да се уз помоћ „слободног” образовања може дићи и до знатног имања. Уважење какво су образовани људи уживали на дворовима моћника илустровани су код Новаковића још и са два егземплума старијег датума: односом хомерског краља Агамемнона према мудроме и речитоме Нестору (митско-легендарни пример), и односом Александра Македонског према Аристотелу (историјски пример.)

Напокон, а пре него што пређе са опште похвале на излагање о систему слободних наука, Новаковић ове упоређује са војним умећем (воинское художество). Напомиње при томе да неки аутори сматрају да је војно умеће, по значају, најближе слободним наукама. Али Новаковић одмах и казује да не дели такво схватање и долази у томе питању до негативног суда: истиче да је и *воинское художество*, без обзира на то колико је славно

и часно, „от наук (тј. слободних наука) нижајшего степене”. Премда се у својој аргументацији, кроз цело то упоређење, позива на доказе различитог реда – од оних који се односе на етичке до оних које се односе на животне и практичне предности два „умећа” – сасвим је очигледно да Дионисије Новаковић упоређује две професије и два сталежа; заправо, две каријере: војну и клерикалну.²⁷

Кроз све Новаковићеве ставове о вредности слободног образовања, исказане добрим делом кроз античке „примере”, или у реминисценцијама на античке похвале образовања књигом, препознатљиво избија социјална подлога какву српски аутор има на уму; пре свега у виду одмеравања релативног значаја два најутицајнија позива: војног и свештеничког, уз највишу оцену овог другог. Што значи да је слободно образовање у беседи Дионисија Новаковића конципирано, у основи, као образовање за позив васпитача-теолога.]

★

Смемо, дакле, рећи да упоређење *Слова* Дионисија Новаковића са античким сведочанствима, из Платона, Аристотела, Цицерона, води неколиким уверљивим закључцима. У дефиницији својих циљева и у одбиру својих метода систем образовања у слободним наукама и на књизи што га је Новаковић, око године 1740, понудио слушаоцима новоустановљене Духовне академије на Петроварадинском шанцу, ослоњен је, посредно а и непосредно, на античке, грчке и римске поставке о образовању младежи; посебно на оне о вредности „теорије”, изучавања „књиге” и „општег” образовања (супротстављеног стручном као „занатском”). Тај Новаковићев, из Кијева преузети а тамо у додиру и сукобу са католичким школством развијени систем наслања се на школски систем новијег, хуманистичког усмерења. Дакако, реч је о наслањању на такав европски школски систем у коме је од два правца развоја хуманизма, клерикалног и секуларног, у пуној превази био први, клерикални. Рецимо, у духу хуманизма Еразма Ротердамског који је, истина, био пригрлио и доследно усвајао рационалну мисао и мудрост античког света али је ове схватао и ценио као помагаче и сараднике при сагледавању Откровења. То јесте, тумачио их је у духу једног хришћанског хуманизма подједнако удаљеног по типу и од народских облика хришћанске религиозности или од лутеранства, као и од паганизма неких италијанских хуманиста или од скептицизма Монтењевог утемеље-ног у мисли и текстовима античких аутора.

За наш предмет важан је начин коришћења античких паганских текстова у списима хуманиста хришћанско-клерикалног усмерења.

27 Дионисије Новаковић, *Слово*, текст у Гласнику Српске православне патријаршије за год. 1924, бр. 13, стр. 198.

Сасвим као и у делима европских писаца таквог правца, и у тексту Дионисија Новаковића преобилна употреба реминисценција на класичне паганске ауторе таква је да може завести читаочеву пажњу. Овај лако долази у опасност да превиди у којој је мери и на које је све начине то „античко благо” стављено у службу основне хришћанске концепције *Слова*. Заправо, у томе и сличним текстовима из XVIII и са почетака XIX века, посвећеним у целини или само у неким одсецима поставкама о образовању на „књизи”, у класичној и хуманистичкој, лакше је уочити основну традиционалност у ставу или термину, па чак и неку дословност у обнављању античких дефиниција или формула, него препознати, непосредно и од прве, неку модификацију наслеђених ставова условљену хришћанском мишљу или захтевима оновремене српске средине.

У многим пасажима из *Слова* Дионисија Новаковића доминантно су присутне неке теже уочљиве технике христјанизовања и осавремењивања античког исказа и става. Почев од апосиопезе и других врста подразумевања онога што остаје недоречено, те технике отварају се, у широкој лепези, све до алегоријског казивања и до аргументисања утемељеног на промишљено уланчаном низању егземпла из антике. (Реч је о већ раније споменутом „реторском доказу”). На пример, начело образовања књигом, темељно као општи став у образовним системима реченог типа, као да је било исувише добро познато да би га аутор исказивао у једноставној и непосредној формулацији ослоњеној на неку од прослављених античких. Писац је, по правилу, давао предност и веома је радо прибегавао вербалним реминисценцијама алузивног типа погодним да дозову у сећање хуманистички образованих читалаца кључне античке исказе и античке текстове посвећене питањима образовања. Поступак је то коме је била намера да генерише додатне низове асоцијација. С једне стране, на поменути начин цео проблем је, посредно али за хуманистички образованог читаоца разазнатљиво, сврстан и у давнашњи филозофски контекст противстављања појмова *theōria* и *praxis*; односно, аксиолошког противстављања она два начина живота који су за ту опозицију везивани. А са друге стране целом питању тако су давани истакнутији рељеф и нова освенчења; ненаметљивим модификацијама у традиционалној топици, или реминисценцији, ауторитетом антике освештани исказ везиван је за савремене идејне тежње и социјалне услове.

Не само да се и у веома сажетим исказима Дионисија Новаковића, српског писца, професора теологије а касније и црквеног великодостојника, могу утврдити модификације у схватању опште улоге образовања карактеристичне за европски и наш XVIII век. Прате ове појаве у равни посредног теоријског исказа и неке модификације „канона” школских аутора, па промишљено адаптирани избор из разноврсних биографских података о њима, „осавремењена” тумачења дејства њиховог стваралаштва, па и улоге уметничке речи и поезије уопште. При чему не изостаје чак ни адаптација непосредних цитата из античке паганске поезије, а таква која исказ мења да би био прихватљивији хришћанској правоверности.



Путеви филолошке интерпретације често су приметни, па и заобилазни. Умеју да се гранају у стазе без непосредног излаза којима као да се удаљавамо од тумаченог текста, тог главног предмета испитивања. Зато овде нећу систематски улазити у анализу бројних Новаковићевих цитата датих отворено или скривено а у српским преводима или препричавањима. Само три стиховна цитата дата на изворном латинском језику у његовом *Слову* везаће нашу пажњу, и то са неколиких разлога. Најпрво, јер су из латинске поезије а јављају се у беседи професора православног Духовног колегија; и јер пада у очи да им у тексту Новаковићеве беседе не стоји уз раме ни један једини изворни навод преузет из грчке књиге, паганске или хришћанске. Једнако су занимљиви ти Новаковићеви латински цитати и по својој садржини; а и због питања о томе ко су им аутори и дали су наведени у дословном тексту и потпуно – што су питања која ваља покренути не само у последњем, трећем случају, у коме нисам у прилици да поуздано идентификујем писца цитираног латинског дистиха.²⁸

Дионисије Новаковић унео је своја прва два стиховна цитата дата на латинском у одељак где говори о поезији; тачније речено: о настави дисциплине зване поетика која је у настави слободних наука везивана за граматику.

Уз први латински цитат Новаковић не казује из којег га је латинског аутора преузео. Наводи српски професор филозофије и теолог те стихове да би оснажио властито тврђење сливено у исказ: „Пијта же самим јестеством возмoгае, и силоју умноју возбуждае, и ако божественим неким духом вдохнован јест”. Додаје Новаковић уз ово тврђење одмах и напомену: „Но и сами творци о себје глагољут”. А тиме уводи цитат: „*Est deus in nobis: agitante calescimus illo/ Sedibus aethereis spiritus ille venit*”. На српски бисмо те латинске речи могли пренети са: „У нама (песницима) је божанство: њиме подстицан разгорева се наш жар, тај песнички занос долази нам са небеских висина.”

У издању Димитрија Руварца то је једна и јединствена реченица а протеже се кроз два стиха. Почетак другог обележен је, како се из мог горњег навода види, великим словом („*Sedibus...*”). Тако мора да је било и у рукопису Дионисија Новаковића. Метрички препознатљиво пред нама је спој хексаметра и пентаметра. Смисао је потпун, а и сливен у затворени елегијски дистих:

*Est deus in nobis: agitante calescimus illo,
Sedibus aethereis spiritus ille venit.*

28 Узгредно појашњење изискује презентација тих трију цитата. У свом издању текста Новаковићевог *Слова* Димитрије Руварац те наводе доноси континуирано; дакле, наоко у прозном виду, пунећи штампарске редове. Ипак, велика слова која убацује у те редове делимично маркирају почетке нових стихова.

Све је и синтактички и метрички заокружено, на месту и јединствено. Као да нема разлога сумњи у то да је пред нама дословни текст из латинског изворника. Класичар ипак осети потребу да провери аутентичност цитата; да идентификује његовог аутора; да нађе извор цитата у одређеном делу.

Дистих можемо превести са латинског и са: „Божанство је у нама песницима: њиме подстакнут распали се наш дух; надахнуће нам долази из чистих небеских станишта”. Речи су то римскога песника Овидија. Говоре начелно о песнику, о песништву и о песничком надахнућу. Но стварно Новаковићев цитат не преноси изворни текст једног и јединственог Овидијевог дистиха. Код Новаковића цитирани дистих настао је спојем, комбиновањем делова из два различита Овидијева дистиха. Ови су тематски подударни. Међутим, потичу из два веома различна контекста; из два Овидијева дела која су и датумом настанка удаљена и по духу диспаратна.

У млађим годинама Овидије је настојао да – у својству римског песника – до краја испита песничке могућности хеленистичке еротске елегике. Чинио је ово ослоњен на грчке александријске узор. Доградио је своја настојања и радом у жанру лаке, иронијом прожете еротске дидактике. Његова у дистисима састављена *Ars amatoria* посвећује две прве књиге мушкарцима и њима потребном умећу љубавног освајања; заправо, реч је о фриволној еротизи каква је била овладала у римском друштву Августовог времена. Овидије је потом додао овоме делу и трећу књигу, намењену женама. У овој трећој књизи *Љубавној умећи* налазимо дистих који гласи:

Est deus in nobis, et sunt commercia caeli:
Sedibus aetheriis spiritus ille venit.²⁹

У преводу: „Божанство је у нама (песницима) и ми другујемо с небом: надахнуће нам долази из чистих небеских станишта”. Тај дистих је уграђен у казивање толико иронично толико и шаљиво. Песник се ту препоручује девојкама и тражи да буду и њему склоне и приступачне колико и богатим удварачима. По Овидију песник има лепе и похвалне особине. Он је човек који није ни дволичан, ни честохлепан, ни среброљубив – па стога и нема новца којим би могао освојити грамзиве лепојке. Али песник може девојци пружити што други не може: кадар је да овековечи песмом своју драгану; а као љубавник је постојан у| верности. Зато, каже ту Овидије, јесте права срамота што девојке очекују новац и од песника. Нажалост мора се рећи да оне од те срамоте нимало не зазиру. Песнике запостављају и окрећу се свакад богатим љубавницима. Следи сад и поука што је еротски дидактичар Овидије упућује девојкама. Та поука гласи: нека девојке барем науче да прикрију своју грамзивост да не би већ с почетка одбиле удварача.³⁰

Укратко, изворни дистих из Овидијевог *Љубавној умећи* који сам овде навео садржио шаљиво употребљени одзвук из озбиљних разматрања ан-

29 Ovidius, *Ars amatoria* III, 549–550.

30 Ovidius, *Ars amatoria* III, 529–552.

тичких теоретичара поезије, о природи песника и о песничком надахнућу. У основи то је став из једног смера поетолошких спекулација који можемо пратити уназад кроз многа столећа, све тамо до Платоновог дијалога *Ијон*. Као и неке друге формулације из поетике, уграђен је тај став, иронично и шаливо, у контекст Овидијевих еротских поука за девојке.³¹

Љубавно умеће је дело такве тематике и толико фриволно да Дионисије Новаковић, као и његови кијевски професори и претходници у прослављању слободних наука, није могао да се на њега позове – понајмање у озбиљној оцени песникове природе, песничког посла и поезије; на месту где говори о високом рангу и вредности поетике као дисциплине и као школског предмета у настави „слободних наука”.

Речено отвара неколика питања. Треба расправити настанак овог по дословности неаутентичног цитата. И треба се упитати зашто српски теолог и не помиње Овидија као аутора – што не би било необично: нека од Овидијевих дела била су саставни део обавезне лектире у школама хуманистичког усмерења. Одломци из *Метаморфоза*, на пример, служили су као уџбеник митологије.

Морамо се вратити Овидијевим исказима о песнику и песничком надахнућу. Има таквих исказа у разним његовим текстовима. Налазимо један и у *Празничном календару*. Римски поета подухватио се писања овог дела вероватно у настојању да се искупи због фриволности и цинизма којима одишу многи ранији његови стихови посвећени љубави и љубавним уживањима. Оно је одговарало Августовом програму моралне и религиозне обнове Рима. Требало је ту обнову остварити путем оживљавања старих култова и прадедовских обичаја. За наш предмет кључно је следеће. У тексту тога и таквог озбиљног, чак религиозним ставом| обележеног дела Овидије је поново, па и са истим почетним речима, изнео горе наведени став о песнику и надахнућу. Разуме се, сада без ироније и шаливих акцената.

И ово недовршено Овидијево дело писано је у елегичким дистихима. У шестој и последњој књизи – римски песник доспео је с послом само до половине календарске године – налазимо дистих:

Est deus in nobis: agitante calescimur illo.
Impetus hic sacrae semina mentis habet.³²

У преводу то би гласило: „Божанство је у нама песницима: њиме подстакнут распали се наш дух. У његовом силовитом узлету имају удела семена свештенога ума.”

У *Празничном календару*, ослоњеном у концепцији на етиолошке елије александријског песника и теоретичара Калимаха, овај и овакав

31 A. Kambylis, *Die Dichterweihe und ihre Symbolik*, C. Winter, Heidelberg, 1965, стр. 52 (бел. 96), где се тумачи *Ars amatoria* I, 27.

32 Ovidius, *Fasti* VI, 5–6.

Овидијев дистих има тек значењску озбиљност, пуну тежину поетолошки релевантног става. Произлази то и из непосредног контекста у коме стоји. Дистих је уграђен у увод календарске књиге посвећен јуну месецу. Овидије ту казује да му се јавила богиња Јунона да га надахне – онако како су некада песника Хесиода својом појавом надахнуле Хеликонске музе. То је био у античком песништву већ традиционалан начин да се говори о песничкој инспирацији, њеној природи и њеном извору. У основи Овидије износи давнашње схватање према коме је знање о божанским стварима нешто што је приступачно нарочито песницима. Каже у тим стиховима за себе да му је дозвољено да види лице богова или стога што је поета, или стога што пева о свештеним стварима.³³ Али Овидије не бежи ни од тога да у митски приказ – овај ствара поводећи се за Хесиодовим приказом доласка муза – унесе и такве представе из античке филозофско-религиозна спекулације које су настале у много каснијим, хеленистичким и римским временима. Огледа се то у употреби израза „семена свештенога ума” – *semina mentis sacrae*. Ум (*mens*) овде се јавља у онаком казивању на „божански ум” изједначен са „креативним начелом у природи” каквом реч *mens* у латинском језику неретко служи још од I века старе ере.³⁴ А „семена ума” (*semina mentis*) асоцирају и на спекулацију развијену у списима филозофа стоичара. Овим мисли|оцима служиле су такозване *rationes seminales* (грчки *spermatikoi logoi*) као концепт којим су настојали да објасне на једној страни плуралитет у свету појавности а на другој сврсисходност, телеолошки карактер свега што јесте, и да то објашњење пружи у оквирима једног у основи монистичког филозофског система; при чему су „умна семена”, као део општега „ума”, примила на себе и улогу индивидуалних, људских „умова”, па су отуда стоичари и за људски „ум” сматрали да је непропадљив, дакле бесмртан, иако нису заступали схватање о индивидуалној бесмртности душа.

Када узмемо у обзир управо речено, видимо јасније у чему је био проблем Дионисија Новаковића при реципирању Овидијевих поетолошких ставова. Заправо, то је био проблем са којим се суочавала свеколика хришћанска рецепција тих и сличних ставова. Два у формулацији делимиче различна дистиха из Овидија, започета равногласно речима „*Est deus in nobis...*”, и поврх тога документована у два и основним тоном и општом наменом опречна дидактичка дела римскога поете, подједнако и подударно говоре о песничком надахнућу чији је извор „бог”. Али ти дистиси нису могли, као изворне целине, бити без тешкоћа укључени, ни један ни други за себе, у текст из пера неког хришћанског теолога да ту стоје као прихваћен став; а понајмање су тако могли ући у текст посвећен похвали „слободних наука” и приказу курикулума намењеног образовању хришћанске младежи уопште, а пре свега православних духовника.

33 Ovidius, *Fasti* VI, 7–8; „Fas mihi praecipue vultus vidisse deorum; Vel quia sum vates; vel quia sacra cano”.

34 Уп. нпр. Cicero, *Tusculanae disputationes* I, 66: „nec deus ipse... alio modo intellegi potest nisi mens soluta quaedam et libera... omnia centiens et movens.”

Први од два овде тачно наведена дистиха о песничком послу и надахнућу, онај из *Љубавној умећа*, није се, поновимо и то, у своме изворном облику препоручивао хришћанским ауторима већ и због поменутог ироничног тона и фриволног карактера контекста. (Уосталом, то је дело и било искључено из лектире и наставног програма хришћанских школа. Сем тога, што је важније па овде треба додати, тај је дистих морао остати изван видокруга хришћанске рецепције паганских поетолошких ставова и због једне лексичке специфичности. На њу овде морам указати. У питању је семантичко језгро и значењска лепеза латинске речи *commercium*. Јавља се она у првом, хексаметарском делу дистиха, у синтагми „et sunt commercia caeli”. Превели смо то са: „и ми (песници) дружимо се с небом”. Но за правоверног хришћанина, те за хришћанску поетику и хришћанску теорију надахнућа, „дружење” или „друговање” није у овоме контексту прихватљив појам. (Хришћански писац могао је једино бити надахнут од Бога – као пасиван рецепијент и као смерно оруђе Вишњег.) Поготово је то тако када је појам дружења исказан латинском именицом *commercium*. Ова се првобитно везује за сферу тр|говачке размене, за куповање и продавање, за сваку трампу добара; па затим и за сферу сваког другог реципрочног односа сличне конкретне врсте (све тамо до сексуалног односа). Римска паганска *religio* претпостављала је однос реципрочног давања и добијања. (Човек извршки култну обавезу – божанство је обавезно да узврати.) Са хришћанством схватање верских обавеза и односа човека према Богу се битно мењају.

Други горе наведени изворни Овидијев дистих, започет такође са „Est deus in nobis...”, због озбиљне и верски конзервативне природе *Празничној календара* могао је бити хришћанима прихватљивији; али, како сам показао, истовремено он је као целина за себе и мало близак хришћанској мисли; пре свега у свом другом пентаметарском делу, а због термилошко-концептуалне зависности од космологије стоичких филозофа пагана и особене представе о такозваним *semina mentis*.

У предању хришћанске школе, а за потребе хришћанске поетике ослоњене на античку спекулацију о песништву, поменуте тешкоће рецепирања Овидијева два дистиха могла су бити отклоњене и очигледно су тако и отклањане, једино прекрајањем или контаминацијом њиховог дословног текста; то јесте, конституисањем новог, рецимо хибридног и у погледу дословности неизворног а јединственог текста. У варијанти коју налазимо код Новаковића сачињен је од хексаметарског дела дистиха из *Празничној календара* и од пентаметарског дела дистиха из *Љубавној умећа*. Очигледно да је обрт *sedibus aethereis* („из чистих небеских станишта”), садржан у пентаметру из овог ранијег, еротски дидактичног дела, могао је хришћански читацац, у тако начињеном новом тексту, без тешкоћа схватити као метафору.

У *Слову* Дионисија Новаковића налазимо, дакле, један хибридни, у хришћанском духу накнадно конструисани текст изворно Овидијевог дистиха „Est deus in nobis...”. Српски теолог и професор навео је тај, у дословном

тексту неаутентични дистих као сведочанство старих, латинских аутора у прилог схватању да су песници Богом надахнути. У питању је реторска техника позивања на суд и углед античких аутора – на *auctoritas maiorum*. Ипак, Дионисије Новаковић не наводи име аутора дистиха; то јесте, не говори експлицитно о Овидију или о Овидијевом дистиху. То пада у очи, али се не може поуздано протумачити као намерно прећуткивање. Могао се Новаковић упознати са хибридним а христијанизованим текстом дистиха „*Est deus in nobis...*” из неке збирке сентенција; или опет из неког предлошка за којим се био повео у својој беседничкој похвали „слободних наука”.

Да поновим и закључак. Први стиховни цитат дат у *Слову* у латинском – а њиме Дионисије Новаковић износи и илуструје своје гледање| на поезију и њену условљеност инспирацијом „од Бога” – јесте хришћанским схватањима прилагођена хибридна верзија оригиналног текста. Сачињена је, стварно, од два дистиха у којима пагански римски песник Овидије говори о песничком надахнућу. Хришћанин и учени духовник Новаковић користи га да илуструје и оснажи ауторитетом сведочанства из античке књиге уверење да поетска инспирација јесте небеског и божанског порекла.

★

Други стиховни цитат који даје у латинском оригиналу Дионисије Новаковић је у своме *Слову* снабдео и напоменом о томе ко је његов аутор. То је – каже – Хорације. И овај цитат, као и претходни, јавља се, рекли смо, у Новаковићевом одељку о „поезији”. И његов исказ поетолошке је природе. Латински цитат сада говори о улози песника у образовању младежи. Па и људи уопште. Јавља се као потврда и доказ уз Новаковићево тврђење да су песници веома корисни „људском роду”. Песник, као и ретор – каже Новаковић – учи људе да изврсно беседе; а сем тога песници износе и правила како треба живот часно проводити. Истичу се, дакле, у Новаковићевој похвали слободних наука две образовне улоге поете и поезије: на пољу реторског школовања и моралног васпитања. Данас се ова двојност може учинити необичном. Распрострањено је сада уверење да су поезија и реторика несагласне области човековог делања; као и да у „правом” песништву нема места моралној дидактици. Но малочас смо видели да Цицерон није тако гледао на улогу песника и књиге. Отуда и не можемо превидети да ставови садржани у цитати из Хорација и заступани од стране Дионисија Новаковића нису комплементарни само Хорацијевој дефиницији улоге поезије са *delectare et docere* и са *dulce et utile*. Одговарају ти ставови и оној већ раније овде споменутој дефиницији ретора са *vir bonus dicendi peritus*. Јер, подсетимо се, у школству насталом под утицајем Исократовог компромиса између задатка развијања беседничке вештине и мислилачког захтева за откривањем истине – које је, сходно филозофском опредељењу за логику,

схваћено и као пут до морално доброг – рад на текстовима песника служио је, од античких времена до прелаза из XVIII у XIX век, и као припрема за виши, реторски ступањ образовања на књижи и у језичком изразу.

Нас овде занима начин навођења, степен његове доследности, и како су латински стихови уграђени у текст *Слова*. Цитат јесте из Хорација, и то из једне од Хорацијевих хексаметарских епистула. Преузео га је Новаковић, посредно или непосредно, из познатог Хорацијевог „писама” упућеног Августу. Ово је посвећено разматрањима о књижевности и о њеном актуелном положају у Риму, па и о улози поезије у друштву.

У тексту Новаковићеве похвале слободних наука и образовања на књижи тај цитат чине три хексаметра. Тако он ту гласи:

Os tenerum pueri balbumque poeta figurat.
Mox etiam pectus praeceptis format honestis,
Asperitatis et invidiae corrector et irae.

У развијеном, експликативном преводу: „Песник учи још нежна, и мучава дечакова уста да зборе јасно. А убрзо обликује и његов дух добронамерним поукама, те отклања својеглавост, завист и гнев.”

У тексту овако понуђеном читаоцу Новаковићев цитат је по дословности наведенога веран изворнику. Па опет, и тако он представља адаптацију Хорацијевог исказа. После првог цитираног хексаметра у томе је наводно изостављен један стих. То јесте, цитат доноси стихове 126 и 128–129 из првог писма друге књиге Хорацијевих *Еписџула*. Изостављени хексаметар 127 гласи: *Torquet ab obscaenis iam nunc sermonibus aurem*. Дакле, песник „одвраћа детиње уво од бестидних прича”.

Да бисмо разумели зашто је у Новаковићевом *Слову* из горе наведеног низа стихова изостављен тај хексаметар, треба, с једне стране, узети на ум његове повесне и социјалне импликације, а са друге чињеницу да српски аутор говори о образовању у слободним наукама; дакле, о „поезији” као степену у курикулуму за зрелије ученике. Ове Новаковић и сам ословљава са „академичари”. Дакле, као полазнике Духовне академије.

Код Хорација стихови 126–127, од којих је Новаковић изоставио други, указују на формирање још неразборитог детета под утицајем поезије. Хорације је имао на памети „књигу” и „поезију” с којом су упознавана мања деца у старој Грчкој и потом у Риму. Деца су, знамо, казиване и читане езопске басне, а и пословичне поуке из збирки гнома које су биле сачињене од стихова из дела познатих песника.³⁵ А Хорацијев стих 127, онај где је римски поета напоменуо и то да песничка поука – дакле поука

35 Обавештење о првоме даје и Квинтилијан (*Institutio oratoria* I, 9, 2). Хорације се, на месту о коме је реч, ослања на грчко предање у образовању деце нежног узраста. У овоме су знатну улогу имале збирке гнома какве су биле, на пример, оне приписиване Теогниду или Фокилиду; то јесте, састављене су биле од стихова из песама ових песника или из песама њима приписаних.

изнесена у облику басне, приче или гноме – делује као| васпитно средство и сузбија дејство неприличних, чак и бестидних казивања на неразборито дете, заправо се алузивно а критички осврће на једну социјално условљену појаву раширену у антици; најпре и највише у Грчкој, а затим и у Риму. Деца нежног узраста одрастала су под окриљем робина-дадиља и била су препуштена бризи робова-„педагога”. У просечном античком домаћинству то је неретко, или чак претежно, била служинчад не само неука него и за друге послове неспособна; са тога разлога су такве слуге и бивале одређене да брину о деци и да децу воде у прву школу (paedagogus је роб који дете води). Имамо сведочанство које нам показује да је још и стотинак година после Хорација владао исти лоши обичај. Римски историчар Тацит сматрао се, наиме, такође обавезним да осуди овакву праксу преузету од Грка; а уврежену и у веома угледним и богатим римским породицама. Тацит чак и непосредно упозорава на чињеницу да деца уче и примају од таквих необразованих робова-„педагога” сирове изразе и непристојне речи, и да слушају из њихових уста приче које су дечијем узрасту непримерене, за васпитање деце неприкладне, па и дословно бестидне; што – по Тациту – наравно условљава, сем вербалних, и друге непожељне реакције у понашању деце те ова тако усвајају и недоличне ставове.³⁶

Цео овај друштвено-историјски аспект измиче нововековном читаоцу Хорацијевих стихова; сем ако већ није упознат са њиме подробним а не интерпретацију ослоњеним прочитавањем *Ејисџула*. Ученом Новаковићу као да је био познат и разумљив. Ако је свој цитат узео непосредно из целовитог текста *Ејисџуле Авјусџу*, мора да је увидео и сам да Хорацијева опаска о повољном утицају „песника” на „уво” деце нежног узраста нема правог места у нововековним разматрањима о школовању младића у вишим васпитним установама какве су биле гимназије или духовне академије. Ипак, и у контексту Новаковићевог *Слова* имао је смисла Хорацијев стих 126 – онај о деловању песникове речи на формирање правилног и богатог језичког изрази. Вероватно је Новаковић стога из свог цитата изоставио само стих 127.

Разуме се, и ово је случај где не можемо сасвим поуздано рећи ко се за такво изостављање определио: сам Дионисије Новаковић или неки| његов кијевски извор и предлажак. Но једно је из реченог јасно. Измена, односно скраћење у каквом се цитат из Хорација јавља у Новаковићевом *Слову* уклапа га тачно и смислено у контекст општих излагања о улози „поетике” као предмета у школовању заснованом на систему слободних наука.

36 Tacitus, *Dialogus de oratoribus* 29: „At nunc natus infans delegatur Graeculae alicui ancillae, cui adiungitur unus aut alter ex omnibus servis plerumque vilissimus nec quiquam serio ministerio accommodatus. Horum fabulis et erroribus et vitiis teneri statim et rudes animi inbuuntur, nec quisquam in tota domo pensi habet quid coram infante domino aut dicat aut faciat.”

Треба ипак споменути и то да је Дионисију Новаковићу, сасвим као и другим образованим људима његовог времена, потпуни текст Хорацијевог писма Августу вероватно био познат. Ово треба имати на памети са следећег разлога. У томе хексаметарском писму Хорације је изложио своје уверење о потреби да се латинска књижевност у Риму развија чврсто ослоњена на књижевна достигнућа Грчке. Ослоњен на грчко схватање о двојаком утицају изговорене уметничке речи на децу нежног узраста, утицају не само језичком него и моралном, и о исто таквом утицају поезије и поете за зрелију младеж, Хорације је у сам врхунац писма упућеног Августу уградио и схватање о песнику као учитељу и васпитачу властитог народа.³⁷

Претходну напомену, о врхунцу излагања у *Ейисџули Авјусџу* нисам изнео узгредно. Важна је за интерпретацију Новаковићевог *Слова*. Реч је о давдесетини стихова (118–138) смештених непосредно испред и у саму аритметичку средину Хорацијевог писма. Протичу из тога низа и стихови што их је цитирао Новаковић (126, 128–219). Да та двадесетина стихова представља врхунац Хорацијевог излагања – у томе су тумачи већином сагласни. Неретко истичу да епистулу упућену Августу треба, у целини, читати с разумевањем за њене литерарно-социолошке аспекте, с погледом усмереним на њен врхунац; дакле на стихове 118–138. Они садрже, без обзира на козерски начин казивања који деле са целом песмом, разматрања о користи што га друштво и држава имају од поезије; па говоре и о томе да је поезија неопходна заједници и да је од велике| важности у „политичком” животу – при чему Хорацијеви коментатори имају на памети „polis”, заједницу грађана.³⁸

Заправо, Хорације у средишњем пасажу *Ейисџуле Авјусџу* започиње одређивање функције поезије у заједници са стиховима што их непотпуно садржи Новаковићев цитат. Али Хорације одмах прелази са примедби о васпитној улози поезије на таква које описују улогу коју поезија има као средство што доноси људима утеху и помаже им у разним приликама и

37 Види E. Fraenkel, *Horace*, Clarendon Press, Oxford, 1959 (отисак издања из 1957), p. 390. Сам пак стих 127 био је још и до у XIX век ослонац за моралистичку цензуру античких и других текстова каква је спровођена in usum Delphini. Сведочанство да је тај стих 127 тако тумачен налазимо још и у коментару уз једно издање Хорација поновно објављено у другој деценији XIX века, у Будиму. У том издању, које се у прошлом столећу могло наћи и у рукама многих школараца Срба, налазимо, уз реч *torquet ab abscoenis* (Hor. Ep. II, 1, 127), овакво подробно тумачење: „Praeclara cura veteribus fuit conservandae puerilis castimoniae. Non absque suma ergo prudentiae ratione qui sunt a Ludovico Magno his operibus praepositi iubent nos rescare si quid in poetis aliisve auctoribus forte occurrat obascoenum”. *Quinti Horatii Flacci Opera*, cum interpretatione et notis Ludovici Desprez, Tomus secundus, Ed. nova et correctae, Typis Regiae Universitatis Hungaricae, Budae, 1817, p. 390–391.

38 Уп. нпр. Horaz, *Satiren und Episteln*, Auf der Grundlage der Übersetzung von J. K. Schönberger, Lateinisch und deutsch von Otto Schönberger, Schriften und Quellen der alten Welt, Band 33, Akademie-Verlag, Berlin, 1976, 327. – Q. Horatius Flaccus, *Briefe*, Erklärt von A. Kiessling, Bearbeitet von R. Heinze (Anhang: *Horazens Buch der Briefe* von R. Heinze), Weidmann, 1968, 8. Aufl./Nachdruck, 1970, 199, 223 (ad v. 138).

невољама. Хорације говори о химнама упућеним боговима у разним свечаним приликама или када су човек и заједница угрожени разним опасностима. Свеједно што римски песник овде, у духовитој алузији, очигледно, полази од сопственог остварења. То је *Carmen saeculare*, химна јавно изведена годину дана пре састављања *Ејисџуле Авјусџу*. Хорације потом одмах подсећа читаоца на старе италске култне песме и басме – на *carmina* која су стари Римљани користили да умилогласе божанства; али и да призову кишу, одврате невреме; па као устук код зараза или за одвраћање зле коби; и да измоле богату летину и мир од виших сила. Смештено у само средиште *Ејисџуле Авјусџу* – ову чини тачно две стотине и седамдесет хексаметара – такво Хорацијево истицање друштвене улоге поезије на примеру старе, у литератури његовог времена незаступљене италске и римске култне песме и химнике уобличено је као разматрање о „политичкој” функцији поезије а дато у духу Августовог програма обнављања староримских култова и оних врлина што су – како се мислило – одликовале живот старих Римљана.

Хорацијево средишње разматрање о друштвеној и „државној” улози поезије отуда се, *Ејисџули Авјусџу*, и завршава хексаметром *carmine di superi placantur, carmine Manes* (ст. 138). Данас преводимо те речи са „песмом смилогласљујемо вишње богове, песмом смирујемо душе умрлих”. Међутим, овај превод не може да дочара сложено значење старог латинског термина *manes* – који је тек сразмерно касно постао и ознака за индивидуално схваћене душе умрлих. Првобитно *manes* је означавало неиздиференцирану масу умрлих као неке ниже природне силе. Песници су затим стали да користе реч двојак – као ознаку за свет мртвих и као назив за грчко-римска божанства подземља (*Orcus, Dis, па Персефона* | итд.).³⁹ Хорацијева употреба – на то указује и велико почетно слово у *Manes* какво даје Кислинг-Хајнцеово издање – у наведеном стиху неупадљиво комбинује староримски култни елеменат са грчко-римском митологијом Доњег свега.⁴⁰ Сасвим као што Хорације у целокупном свом приступу песништву и теорији поезије наноси, повремено, на грчку и грчко-римску литерарну подлогу и римске, локално италске тонове.

Речено нам скреће мисао на предмет подједнако важан за интерпретацију како Хорацијевог тако и Новаковићевог разлагања о друштвеној, о „политичкој” улози песништва. Тај предмет јесте однос тих двају разматрања према Платону и према предању платонизма. Захтева тај предмет један краћи екскурс. Неопходан је пре него што се окренемо трећем латинском стиховном цитату који се јавља у Новаковићевом *Слову* а посвећен је положају филозофа у друштву и улози што их они имају у држави. Неће нас, наиме, тај екскурс стварно одвојити од наше основне теме. Напротив.

39 Види Cyril Beiley, чланак *Manes* у *The Oxford Classical Dictionary*, edited by N. G. L. Hammond and H. H. Sculard, 2. edition, Clarendon Press, Oxford, 1970 (reprinted 1973), 643.

40 Horaz, *Briefe*, нав. издање, стр. 223, у белешкама: „Manes, wozu di gleichfalls gehört, steht für inferi schlechtweg, die Mächte der Unterwelt.



Поглед кратко заустављен на стиховима 118–138 *Εἰς τὴν Ἀβύσσου* открио нам је поступност, заправо узлазно степеновање, климакс у коме Хорације смишљено даје приказ друштвене улоге што је – по његовом суду – има поезија. Почевши од васпитне и образовне улоге поезије код деце и младежи Хорације прелази на општу етичку улогу поезије у друштву; – да би напokon, у самом врхунцу своје градације, узашао и до култне функције песме, оне што је песма има кад се јавља у виду бајачке формуле, басме, али и химне боговима. Упркос локално италским и архаичним, староримским бојама којима је Хорације снабдео ово своје истицање култне улоге поезије у друштву, и то као највише улоге, тешко је не опоменути се, при читању тих латинских хексаметара и Платоновог одређења улоге поезије у идеалној држави, оној којом би требало да управљају, сматрао је грчки мислилац, мудраци-филозофи. Јер, како знамо и Платон је у своме утопистичком приказу био заокупљен етичком колико и „политичком” проблематиком; а морална амбиваленција старогрчког песништва са претежно митском тематиком била га је навела да из своје идеалне државе искључи, заправо прогна, епску и драмску поезију – дакле, Хомера и Есхила и Софокла и друге песнике; те да право грађанства у тој замишљеној држави дадне једино химнама у част богова.⁴¹

Дакако, сем моралне амбиваленције мита, у основе Платоновог одбацавања поезије и у његовој *Држави* уграђени су и аргументи засновани на схватању поезије као миметичке уметности.⁴² При томе Платон узима, с једне стране, у обзир етичку опасност која од неприкладног преношења митског песништва произлази за децу и омладину.⁴³ Са друге стране истиче да би песник који зна праву истину могао да се у своме певању држи Идеја, а не да пева о свету привида у коме живимо.⁴⁴ Битно је за Платонову осуду поезије дату у *Држави* и то да филозоф налази како песништву, као подражавалачкој, миметичкој уметности, пада у део да се више обраћа афективном него рационалном делу човека, па отуда песништво и доводи човеков дух у лоше стање.⁴⁵

Није сувишно додати то да наслов Платоновог дела – *Politeia*, добро преведен са „држава”, има у изворном грчком термину и такав значењски прелив који би нам дозволио и да га схватимо као близак, па и готово синониман термину „друштво”. Као што се треба сетити и чињенице да је Платон писао *Државу* у годинама непосредно по оснивању Академије, школе коју је био установио да би дао филозофско образовање људима који би требало да се подухвате политичке управе и државничке каријере.

41 Plato, *Respublica* 607a.

42 Нпр. Plato, *Respublica* 598d и даље; уп. 595a, 597e.

43 Plato, *Respublica* 377b.

44 Plato, *Respublica* 599d и даље.

45 Plato, *Respublica* 605a и даље.

Ово друго ваља дозвати у сећање стога што Новаковићево *Слово* и његова похвала слободних наука врхуне у опису улоге филозофа и теолога у друштву и државној заједници – дакако, у виду одбране, апологије, непосредно мотивисане разним, па и клерикално-монашким нападима на „слободно” образовање и оспоравањима важне друштвене функције што је у држави треба да имају „филозофи и теолози” одшколовани у духу клерикалног хуманизма. Тога се треба тим пре сетити јер се Дионисије Новаковић управо у тој својој одбрани филозофа и теолога темељно образованих у слободним наукама дваред и непосредно позива на Платона. На другом месту Новаковић чак изреком упућује на *Државу* и на Платонов суд према коме би државом требало да управљају филозофи; или да се барем они који државом владају баве и филозофијом.⁴⁶

Само српски професор филозофије и теологије из XVIII века на Платонову *Државу* се позива у својој завршној апологији позива и друштвене улоге свога позива. У *Слову* иначе нема одјека Платонове, у томе утопистичком приказу заступане осуде поезије. У ранијем одељку *Слова* посвећеном поезији и њеној друштвеној функцији Новаковић се везује за друге и другачије Платонове исказе о песнику и песништву. Можемо рећи, на позитиван начин – али и специфичан, па стога и такав који захтева историјско осветљавање.

У нашем претходном одељку анализирани Новаковићев навод из *Ейисџуле Авіусџу* долази у Слову после помена и текстова које су поетици посветили Аристотел и Хорације. А стоји непосредно за Новаковићевим речима:

Пијти сугубују, и сију преизрјаднују челољеческом роду ползу приносјат. Преизјашчно вјешчати научавајут (чим ритором њекако сут сродни) и житије честно проводити правила излагајут..

Како сам напред већ рекао, Новаковић је цитат из Хорацијевог хексаметарског писма Августу навео као доказ у прилог оправданости оваквог схватања – а у виду реторског позивања на *auctoritas maiorum*. Сада треба упозорити и на пасаж који следи за тим цитатом а заокружује Новаковићево излагање о поезији. Тај пасаж гласи:

Сие славное и древњејшее от прочих художество и премудрејши Платон многими похвалами углажал, в том и о[т] свјашчених мужеј божествени Назијанзин, Синесиј, Гаудентини, Дамаскин и прочи достохвалное имјејаху обучение и упражњение.⁴⁷

Модерног читаоца лако може да изненади Новаковићево тврђење како је Платон прослављао (ублажао) песништво многим похвалама – ту славну

46 *Слово*, нав. издање Д. Руварца, у Гласнику Српске православне патријаршије за год. 1924, бр. 13, стр. 200.

47 *Слово*, нав. издање Д. Руварца, у Гласнику Српске православне патријаршије за год. 1924, бр. 13, стр. 199. – Облик имена „Гаудентини” је било Новаковићева варијанта за лат. *Gaudentius*, или је било неадекватно Руварчево читање Новаковићевог текста.

и међу осталим уметностима најстарију уметност. Данас, где је овлашно реч о Платоновој поетици, најпре се помишља на поменуто радикално одбацивање епског и драмског песништва, у *Држави*; а и на презриви став Платонов према поезији исказан у дијалогу *Горџија* – где филозоф песништву придаје малу важност јер ова, слично реторици, има за циљ уживање.⁴⁸ Помишља се данас, у таквој прилици, и на Платонов општи став према коме песништво, као миметичка уметност, нуди само одраза одраза праве стварности; па је стога – по Платону – за три степена удаљена од праве истине, а ова јесте само свет Идеја.

Но, како је већ назначено, Платон је на више места и на више начина разматрао питање природе песништва, а посебно под углом песничког надахнућа. Истина, то и такво ирационално извориште поезије било је за Платона сталан и јак разлога да оспори песницима чак и способност да сагледају праву истину.⁴⁹ Само је Платон ипак, у *Федру*, знао да стави песничко надахнуће, то „божанско лудило” што покреће песника, изнад сваке техничке вештине у склапању стихова и песничкој дикцији.⁵⁰ Од првостепеног премда различним тумачењима отвореног значаја за потпуније сагледавање Платонових ставова о природи и дејству песничког надахнућа, а потом и за хришћанску па и нововековну рецепцију тих ставова, показао се дијалог *Ијон*. Заправо, неколике реченице што их Платон, у томе дијалогу, ставља у уста Сократу.

У разговору са рапсодом Ијоном, Сократ описује – код Платона – начин како овај оживљава Хомерове епове. Служи се при томе и сликом магнета, односно природног магнетног камена:

Јер тај камен не само што сам привлачи гвоздене прстенове него и прстеновима даје снагу да могу чинити исто што чини и он сам, тј. да привлаче друге прстенове, тако да се понекад створи сасвим дуг ланац тих прстенова, и сви висе један о другом. А привлачна снага свих појединих чланова долази од онога камена. Исто тако и Муза сама најпре песнике задише божанским заносом, а тиме што ти задахнути опет уливају занос у друге ствара се цео ланац. Јер сви добри епски песници све те своје лепе песме не певају својом умешношћу него у стању надахнућа и заноса. То важи и за добре лирске песнике...

Нешто ниже, у истом свом излагању, Платонов Сократ додаје и напомену да је песник „нарочито биће”:

... он је лак, крилат и свештен, и не може певати, пре него што буде изван себе и свога мирног разума; али докле год он има то добро, не може, као ни сваки човек, ни певати ни проричати.⁵¹

48 Plato, *Respublica* 376e–403c, 595a–608b.

49 Plato, *Apologia* 22; *Ion* 533d–534c.

50 Plato, *Phaedrus* 245a.

51 Платон, *Ијон* – *Гозба* – *Федар*, Превод и напомене др Милош Н. Ђурић, нав. изд., стр. 10–11. (Грчки оригинал 719c).

Укратко, између делатности разума, између логичког закључивања, с једне стране, и песничког надахнућа, на другој, влада непремостив антагонизам.

Ови искази нађени у *Ијону* понекад су ипак – а већ од позноантичких времена – узимани као доказ да се и Платон сам залагао за „ствар поезије”. Па је то навођено као аргуменат у прилог песништва и у новијим stoleћима – на пример, у Шелијевој *Одбрани поезије*. Међутим, обазривије читање Платоновог дијалога показује да наведени искази не смеју да се схвате као недвосмислено и непобитно позитивни. Тако их не прима ни сам Ијон, лице коме их Платонов Сократ у дијалогу упућује, и то наоко у виду комплимента.⁵² Сем ових места из дијалога *Ијон* и начин на који је Платон у *Федру* дао дубље значење песничкој инспирацији послужио је као повод да се у доцнијим stoleћима овај филозоф спомиње као позитивни заточник схватања о божанском надахнућу чији је деоник песника а израз песничко остварење.⁵³

*

Да се вратимо теологу и професору филозофије Дионисију Новаковићу. Тачније, месту које у његовом излагању о поезији има, поред Хорација, још и Платон, и то у друштву и наводном сагласју са угледним ранохришћанским ауторима, сасвим претежно грчким.

Овде није потребно да улазимо подробно у сложени историјат хришћанске теоријске мисли о песништву и књижевности. Битно је да се она одликовала преузимањем и христијанизовањем поставки из античке грчке и грчко-римске поетике и реторике. Рано хришћанство развило је различите приступе поетолошким проблемима ослањајући се, у мање или више променљивом избору, на ставове разних паганских теоретичара. Има и упркос томе неких поставки које су заједничке раној хришћанској теорији књижевности и поезије. Једна од њих је истицање схватања према коме литерарно остварење треба у исто време да „користи” и да „забавља” или пружа „уживање”. Само док је према Хорацијевом мишљењу и његовој формулацији начела *prodesse et delectare* онај песник у своме послу досегао највиши циљ који је „примешао корисно пријатноме” (*qui miscuit utile dulci*),⁵⁴ дотле је у хришћанској теоријској мисли о песништву „корисно” увек стављано испред „пријатног”. Овакво хришћанско схватање о првенствено педагошкој, а пре свега етичкој функцији литературе, а посебно поезије, нашло је ослонац и у поставкама што их је Плутарх изнео у спису *О читању ђесника*. Јер, у средишту овог Плутарховог трактата стоји разматрање о томе

52 Уп. нпр. William K. Wimsatt Jr. – Cleanth Brooks, *Literary Criticism – A Short History*, I: Classical Criticism, Routledge and Kegan Paul, London, 1957 (reprint 1970), стр. 6.

53 Plato, *Phaedrus* 245a, 265a. – Уп. и J. W. H. Atkins, *Literary Criticism in Antiquity*, Methuen, London, 1952, стр. 52–53.

54 Horatius, *Ad Pisones* 343.

да ли млади људи могу да се образују без опасност по њихову етику кроз читање старих песника; посебно стога што су ови тако често обрађивали митолошке теме, а на етичку су недовољност митске поезије указивали већ и рани грчки филозофи. И за хришћане из првих векова песништво је било, заправо, паганско песништво; оно дакле са чијим се митолошким и другим етички спорним темама на прелазу из I у II век суочио Плутарх – паганин, али писац етичких огледа. Плутарх као филозоф близак академичарима; то јест, платонизму. А као непотпуно „правоверни” платоничар, Плутарх је био противник неких стоичких учења; а још више се супротстављао епикурејцима и њиховом повлачењу од друштвених послова и обавеза.

У *Слову* Дионисија Новаковића пуна предност је дата позивању на паганске грчке ауторе. Сем изузетно, као што је случај на месту о коме је сада реч и где су, уз Платона, наведени и хришћански аутори као заточници поезије. Дакле, и Новаковић је морао имати изграђен став према ономе што је већ и Плутарх сматра „неморалном” садржином старе грчке поезије. Наследио је тај став Новаковић, свакако, из старије хришћанске поетике. Али Новаковићево позивање на Платона свраћа нам, у овоме случају, поглед на специфичније поље развоја ране хришћанске мисли о поезији: на питање о божанској инспирацији песника. А ово, уједно, значи да тај завршни део одсека о поетици у Новаковићевом *Слову* алузивно упућује и на први у њему дати латински цитат: онај сачињен комбинацијом и контаминацијом два стиха из разних Овидијевих текстова и тако прилагођен хришћанским потребама; стиховни цитат унесен у Новаковићев текст као античка потврда става по коме су прави песници надахнути Богом. У ранохришћанској поетици, рекли смо, такви су ставови везивани за Платонова излагања, и то највише за она из дијалога *Ијон*. То није чудно с обзиром на хришћанску рецепцију платонизма и платонизујућих ставова. Већ у II веку, са Јустином Мучеником, у хришћанску грчку апологетику уведени су неки платоничарски елементи.

Управо напоменуто чини разумљивијим и тврђење српског теолога Дионисија Новаковића – данас нама на први поглед доста необично – према коме је Платон изрекао „многе похвале” славећи „најстарију” уметност – поезију. Цео пак тај комплекс питања што га је покретала и настојала да реши већ рана хришћанска теорија песништва суочена са паганском литерарном традицијом, комплекс у чијем је средишту питање о морално-образовној улози песништва и о томе колико је песник Богом надахнут и да ли казује божанску истину, или само гомила лепе маштарије и опасне лажи – цео тај комплекс налази свој одговор и разрешење код Новаковића у поменутом његовом позивању на низ хришћанских аутора. Новаковић ове, како смо рекли, везује за Платона, па их заједно са филозофом-паганином наводи као сведоке чија *auctoritas*, чији високи и трајни углед, потпуно оправдава уважавање песништва и песничког позива; овакво уважавање какво је исказано у Новаковићевом похвалном слову слободним наукама.

У томе низу хришћанских ауторитета су, поменуо сам, претежно грчки писци – Григорије Назијанзин, Синесије из Кирене и Јован Дамаскин. Ови-ма је додат латински аутор Гауденције (у Руварчевом тексту „Гаудентини”); а латински црквени отац Августин споменут је, као поштовалац песника Вергилија, још и пре цитата из Хорација.

Пада у очи да је, у прва два случаја, реч о истакнутим ранохришћанским писцима који су стекли изврсно образовање у паганској школи; а и познати су нам као списатељи дубоко задужени у реторској и песничкој традицији паганске Грчке. Сем тога били су и блиски платонизму. Обојица, Григорије Назијанзин и Синесије из Кирене, припадају IV веку. Назијанзин, један од тројица „великих Кападоочана” – пријатељ му је био Василије Велики, а млађи брат Григорије из Нисе – преузео је, с одобравањем, традиционалне идеале грчке паганске школе: идеале чија реализација настоји да здружи формализовано беседничко образовање и морално васпитање засновано на усвајању мноштва „општих места” из популарних етичких списа. Међутим, Григорије Назијанзин је традиционално образовање на античкој паганској књижи сматрао и називао „нижим”. Био је убеђен да над тим нижим степеном образовања треба да стоји, надређена као господарица, „мудрост што одозго долази а извор јој је у Духу Светом”.⁵⁵ Иначе, Григорије Назијанзин – близак и Оригену – иде у ред хришћанских платоничара склоних алегоријском тумачењу *Свeйјоi њисма*.⁵⁶

Треба овде држати на уму да су платонизујући ставови – по правилу уз непосредно позивање на Платона – налазили место у делима грчких ранохришћанских аутора у поједностављеном, а хришћанској теологији прилагођеном виду. (Восталом, поједностављену и еклектички адаптирану слику Платона ширили су и пагански филозофи у раним вековима наше ере.) Хришћанско усвајање платонизма сводило је аутентичну и сложу Платонову мисао на неколике основне поставке: да је чиста и чистоме мишљењу приступачна истина заправо она „истинога бића”, а то је Бог; да је Бог један и с ону је страну створенога света; и да је Бог једно са Добрим и Лепим по себи. Све то су поставке које су неретко засниване и на паралелисању описа и ставова који се могу читати у Књижи постања и у Платоновом *Тимају*.⁵⁷

55 *Carm.* 1, 2, 8, Ad Seleucum, 245ss. То је текст песме који можда није аутентичан; али, ако га је и саставио Григоријев млађи рођак Амфилохије из Иконије, наведене речи преносе становиште самога Назијанзина. – Уп. Hans von Campenhausen, *Griechische Kirchenväter*, 4. Auflage, W. Kohlhammer Vlg., Stuttgart, 1967, стр. 102.

56 I. P. Sheldon-Williams, *The Greek Christian Platonist Tradition from the Cappadocians to Maximus and Eriugena*, Део VI, глава 29B: St Gregory Nazianzen, у: *The Cambridge History of Later Greek and Early Medieval Philosophy*, edited by A. H. Armstrong, Cambridge U. P., Cambridge, 1967 (reprint 1980), стр. 438 и д.

57 Види нпр. H. Chadwick, *Philo and the Beginnings of Christian Thought*, Део II, глава 9: The beginning of Christian philosophy: Justin: the Gnostics, у: *The Cambridge History of Later Greek and Early Medieval Philosophy*, нав. изд., стр. 160–161.

Други грчки писац из IV века на чије се ставове о песништву позива Новаковић – а при томе их паралелише са Платоновим – јесте Синесије из Кирене. Само условно овај се пагански филозоф и ретор – пошто је под крај живота дозволио да га изабери за хришћанског владика – прибројава хришћанским ауторима, понекад чак и црквеним оцима.⁵⁸ Синесије је филозофско образовање стекао у Александрији, у школи новолатоничарке Хипатије која је године 415. изгубила живот од руку гомиле фанатизованих хришћана. Извесно је да је Синесијев платонизам био од споменуте симплификоване врсте; имао је коренове, заправо, у средњем платонизму; а можда га је Синесије био усвојио посредништвом Порфирија, који је у истоме духу поједностављивао и учење новолатоничара Плотина.⁵⁹ За наш предмет важно је споменути и то да је Синесије био велики поштовалац и следбеник Диона из Прусе, те да је саставио спис *Дион или о живојћу йо уіледу на њеіа*. Наиме, Синесије у томе спису хвали спој филозофије и реторике какав је Дион остварио у своме животу и делу.

Наш предмет – похвала „слободних наука” из пера Дионисија Новаковића – овде захтева да се осврнемо и нешто исцрпније на ставове што их је Синесије из Кирене изнео у своме спису посвећеном Диону. Наиме, порука и поука Синесијевог списка тичу се идеалног образовања, као и с њиме сагласног начин човековог живота. (Упутио их је Синесије своме још нерођеном детету, под претпоставком да ће оно бити син.) Истовремено спис пружа и апологију Синесијевог сопственог опредељења „за књигу” и његових литерарних амбиција; ова је пропраћена високо интонираном похвалом старе грчке образованости; а то, заправо, значи: похвалом општег образовања у „слободним” вештинама или наукама.

Дион из Прусе, у Битинији касније назван Хризостомом, Златоустим, живео је три столећа пре Синесија, као поданик Римског царства. Умесно је отуда питање зашто Синесије – који је у својим прозним списима гледао да оживи антички дијалекат класичних грчких писаца из V/IV века старе ере, а у филозофији је следио скори новолатонизам – није у спису поменуте намене приказао, као узор-ликове, рецимо беседника Демостена и филозофа Платона; или опет, окрећући се скоријем, њему блиском времену филозофа Плотина и ретора Либанија ауторе из III/IV века наше ере. Одговор је ту лако наћи. У оба случаја Синесије би морао приказати по двојицу знаменитих људи; а тражио је један јединствени модел, један једини „комбиновани” узор-лик. А вероватно се Синесије и зато одлучио за Диона из Прусе јер је он сам, у филозофији, био на „рационално-образовном” смеру негованом у александријској, Хипатијиној школи новолатонизма. (За разлику од сиријске, Јамблихове школе, чији је мистички смер следио Теон

58 Уп. нпр. Н. von Campenhausen, *Griechische Kirchenväter*, нав. изд., стр. 125 и д.

59 Види Н. von Campenhausen, *Griechische Kirchenväter*, нав. изд., стр. 127 и д. Уп. и сажети суд што га даје А. С. Lloyd, *The Later Platonists*, Део IV, глава 19C: *Neoplatonism in Alexandria*, у: *The Cambridge History of Later Greek and Early Medieval Philosophy*, нав. изд., стр. 314.

из Атине, александријска школа је потискивала религиозно-метафизичку саставину новоплатонизма у корист научне и стручне.) Уопште, у Александрији је у IV веку наше ере био жив дух Мусејона. Ту је чврсте корене имало традиционално хеленистичко образовање, са својим схватањима о хијерархији школских дисциплина и о основним циљевима општег, „енкикличког” образовања. А то значи да је у Александрији, где се Синесије школовао, поштован и образовни идеал у коме је реторика, у духу већ давног Исократовог компромиса, допуњавана филозофијом.

*

Синесије из Кирене препознао је, дакле, у Диону Хризостому узор-лик образованог човека; – лик у коме је идеално остварен спој беседника и филозофа.

Грчки ретор из Прусе у Битинији живео је између 40. и 120. године наше ере. За време свог првог боравка у Риму Дион је пао под утицај филозофа-стоичара Музонија. Под царем Домицијаном био је протеран из Рима, а и из родне Битиније. Тако је постао путујући беседник. Стекао је велику славу беседећи у многим градовима и покрајинама Римског царства. И у Сремској Митровици, уосталом. Али Дион није био само изузетно виртуозан „концертни беседник”. (Тако бисмо данас најприближније могли описати врсту његовог реторског ангажмана.) Дион је био истовремено и популаризатор киничко-стоичких упутстава за живот. А то ће рећи да је у својим беседама пропагирао етичке ставове пореклом из киничких и стоичких кругова, а у виду намењеном ширем слушаљаштву.

Назначео сам већ да се у *Слову* Дионисија Новаковића могу наћи погледи на образовање паралелни, у основним цртама, са онима што их читамо и у Синесијевом, тринаест и по векова старијем спису о Диону Хризостому. Због тога морамо да се упитамо шта је то Синесије из Прусе. Јер смемо претпоставити да је у питању – слично као у Плутарховим биографијама – реализација образовних идеала у једној славној личности; у овоме случају, идеала и ставова који су протегли свој утицај кроз много столећа, све до у Новаковићево време. Реч је, дакле, приликом компарације Синесијевих и Новаковићевих исказа, о снази предања и о идеалима пренетим из хеленистичко-римског школства у потоњу хуманистички оријентисану школу Европе. Не очекујемо због тога ни да ћемо код позноантичког аутора Синесија наћи у основним опредељењима нешто што би, у односу на раније ставове античких теоретичара, било битно ново, до Синесијевог времена још неспоменуто.

На примеру Диона Хризостома Синесије је гледао да покаже следеће: како у идеално образованој личности треба да су здружени реторска вештина и филозофска мисао; како филозофско образовање мора бити засновано на упућености у све основне области знања; како је то и такво

„енкикличко” образовање различно од образовања за неку одређену, ужу струку; како опште и само прегледно упознавање са појединачним дисциплинама служи стварно томе да оспособи човека за бављење филозофијом; како је филозофија заправо „краљица” што стоји над свим осталим дисциплинама и доминира над свим посебним областима знања.

Мора све ово звучати читаоцу овога излагања већ блиско и познато. Зар овде нисмо, на пример, у прилици да се опоменемо Григорија из Назијанза. Овај је, рекли смо, теолошким знањима и сазнањима дао надређено место и доделио је теологији улогу „господарице” над „нижим” дисциплинама у образовном систему. А морамо се сетити и нашег Дионисија Новаковића који је у курикулуму „слободних наука” а у традиционалном склопу тривијума, највише место дао филозофији, а и то само да би филозофији придружио и изрично надредио теологију.

Није потребно да указујем на нека подударана између синесијевог и Новаковићевог гледања на идеално, „слободно” и опште образовање препознатљива и у мање важним појединостима. Међутим, треба упозорити на начин на који Синесије, у спису о Диону, настоји да оправда своје гледање на хијерархијски однос дисциплина – пре свега на међусобни однос реторике и филозофије. Полази и он од старих филозофских разматрања о релативној вредности тих дисциплина. То јесте, настоји да то своје гледање образложи и у равни традиционалних разматрања о вредностима и заслугама што их имају, с једне стране, живот у контемплацији, а са друге живот у акцији. Јер, како је речено, то је она раван у којој је конкретизован – а са стране филозофа и још у класичном IV веку старе ере – првашњи сукоб између филозофског и реторског правца образовања; – у споменутом спору између Платона представника старе софистике; – а под филозофском девизом одређивања за „теоријско” трагање за истинитим и за добрим; – у духу Платонове филозофске осуде софистичког беседништва, због „праксе” софиста која је била етички индиферентна, а налазила је за такву равнодушност начелно оправдање у релативисању појма истине. Неопходно је осврнути се на овај Синесијев приступ дефинисању образовног идеала. Обележен је одступањем од Платона и условљава Синесијево начелно гледање на ангажман реторски и филозофски образованог појединца у друштву и државној заједници.

Синесије из Кирене, осам столећа након поменутог спора између Платона и софиста око начина образовања атинске власти, определио се за начелни компромис што га је иницирао Исократ; – за компромис између беседничког и филозофског школовања који је у Исократовој школи беседништва, основаној у Атини око године 392. старе ере, узроковао захтев за ширим општим образовањем ретора и био повод инсистирању на етичкој одговорности беседника. Исократ, премда је млад био и под утицајем Сократовим, школовао се у беседништву код двојице истакнутих софиста, код Продика и Горгије. Синесије, и то је карактеристично за Хипатијевог ученика, полази некако

више и одлучније са „филозофских позиција”. Образован у предању платоничарских учења, Синесије говори, с јаким истицањем, о предности и првенству што га над „праксом” има *theōria*; дакле, филозофски контемплативни став у животу. Служи се ту, алегорички, митом и сликом Аполона Музагета. Најпре Синесије формулише став да човек треба да се образује за филозофа упућујући се у све области знања; и одмах напомиње да је човек-стручњак човек образован само у једној области или дисциплини, док је човек-филозоф човек „образован сазвуком муза”; штавише, каже да и тако човек-филозоф стоји изнад свих „муза” – то јесте, изнад стручног знања у неколиким основним наукама или вештинама. Да би ово учинио очигледнијим, Синесије пореди филозофа са Аполоном који пева час сам час са музама, али увек је он тај који песму интонира и одређује такт.⁶⁰

На овакав на алегорично митску слику ослоњен начин Исократов компромис налази свој позни, варирани и специфични одјек у Синесијевом спису о Диону Хризостому, о томе узор-беседнику са филозофско-популаризаторским преокупацијама. При овоме Синесије ипак доследно остаје у схеми по којој предност и права надмоћ заправо припада филозофији. Исократ је помирљиво био реаговао на Платонове приговоре одредивши се за став да ретор треба да има и некакво филозофско и опште образовање. Синесије у свом приказу идеално образоване личности заправо говори о филозофу који је и беседник. Наиме, да филозоф долази до јединства или сагласности са собом и са Богом путем филозофије, а да с осталим људима успоставља заједништво захваљујући развијању појединачних својих способности и својој образованости у беседничкој вештини; тако треба да буде – каже Синесије – јер филозоф мора да је способан да општи с осталим људима и онда када се већ „успео на врх”. Помен *врха* или *врхуница* до којег води филозофско образовање метафора је и слика која нам је већ позната из Платонових казивања о филозофској контемплацији (*theōria*), а јавља се често, готово редовно, и у каснијим античким и поантичким казивањима о контемплативном животном стафу филозофа (*vita contemplativa*). Код Синесија, сем метафорице успињања на *врхунац*, налазимо у истоме излагању одмах и метафорику *лејџа* у висине – за коју је такође пресудан извор Платон, код кога се она јавља у истоме контексту расправљања о филозофском сазнавању истине.

Када Синесије истиче да обадвоје – и унутрашње сагласје са собом и Богом као и заједништво са осталим људима – филозофу омогућавају „музе”, и да му ове освежавају душу заморену од духовног узлета „у висине”, стварно је пред нама скуп основних поставки које дефинишу Синесијев идеал образовања: прво, у сликовни језик заоденуто указивање на вредност контемплативног филозофског става (*theōria*); друго, захтев да човек-филозоф учествује, пре свега као „беседник” практичар, у социјалном животу заједнице; треће, уверење да је бављење „слободним наукама” или образовање „књигом” прави одмор и поуздан лек за човеков дух.

60 Synesius Cyrenesis, *Dio* V, 1.



Наш осврт на Синесијеве ставове о идеалном типу образованог човека овде сме да буде и нешто исцрпнији. Треба да осветли и вероватне општије разлоге са којих се Дионисије Новаковић могао позвати на тог позноантичког аутора.

Непосредно, истина, српски професор филозофије и теологије помиње Синесијево име у низу таквих старих или већ и средњовековних грчких писаца хришћана који су, како он и каже, истицали да поезија има с разлогом велик углед и да игра стварно значајну улогу – пре свега због тога што песма настаје као плод „божанске” инспирације. Долази, дакле, од Бога. Отуда бисмо, на први поглед, разлог Новаковићевог подсећања и позивања на Синесија из Кирене могли тражити просто у чињеници да је Синесије саставио девет и хришћанима познатих химни, и то таквих у којима се новоплатонска мисао здружила са хришћанском, а у религиозном доживљају снажном и аутентичном; али, додајмо, и без сваке предности хришћанском догматизму. Извесно је, међутим, да су аутори текстова који су послужили као предлошци Новаковићевим излагањима о слободним наукама познавали и Синесијеве опште погледе на проблем образовања. Ови пак погледи били су такви да су могли савршено примерено послужити и као подлога одговарајућим концепцијама нововековног клерикалног хуманизма. Најубедљивије нам ово показују Синесијеви негативни критички судови подједнако упућени и сујетном самозадовољству паганских филозофа од струке као и интелектуално скученом монашком схватању живота посвећеног остваривању хришћанских врлина.

У наставку својих казивања о *висовима* или *врховима* до којих човека уздиже филозофска *theoria*, и о *узлећивању* човековог духа у просторе божанске истине, Синесије се, најпре, обара на разметљиво поигравање знањима и сујетно парадирање контемплативним ставом каквом су, у његово време, радо прибегавали пагански професори филозофије да би истакли свој значај. Синесија их куди, оштро, јер се они граде као да их стална преданост филозофској контемплацији не замара, па себе представљају као неке надљуде; заправо, као некаква божанства заогрнута материјалним телом. По Синесијевом уверењу, управо то је доказ да им недостају разум и права разумност, како као урођено својство тако и као способност образовањем стечена и развијана. На ову осуду самозадовољног издвајања образованих филозофа-интелектуалаца из животне заједнице, на ово исмевање њихове глумљене узнесености у сфере контемплативног доживљавања „истине”, Синесије непосредно надовезује и своју критику живота монаха-хришћана егоистички посвећених остваривању врлине у начину отворено непријатељском сваком рационалном настојању око откривања истине и уопште сваком интелектуалном ангажману. По Синесијевом суду монаштво – упркос подређивању живота остваривању хришћанских врлина – стварно није

кадро да домаши оно што је главни циљ свих човекових напора: а то је, за филозофски образованог Синесија, сазнавање истине путем интелекта. Проговара у овоме суду став и глас филозофа новоплатоничара, рационалног у методама мишљења, али никако и страног религиозном доживљају. Уверење је то, наслеђено из старе грчке филозофије, да је највиши облик људског постојања, и највиши циљ човеков, достижан само на путу мисли и логичког сазнавања који води упознавању „истине”, што једно значи и познавању оног што је „добро” и „лепо по себи”. Тај став, такво опредељење за сазнање (gnōsis), код Синесија је добило своје место у приказу образовних идеала античког школства, оних који су се јављали на развојном трагу Исократовог компромиса између филозофије и образовања заснованог на реторици као вештини управљања људима; а то ће рећи, компромиса између једностраног опредељивања или за контемплативни или за активни живот, или за повлачење из живота у име посматрачког става или за учешће у животу људске заједнице, њеном усмеравању и управљању.

Синесијева осуда филозофских претензија на искључиво контемплативни статус одређена је његовом варијантом поменутог компромиса и проглашава те претензије асоцијалним. Своје приговоре мунашком начину живота и монашким преокупацијама Синесије такође конкретизује. Чини и ово у светлу начела на којима је заснована његова слика идеалног образовања и човека оствареног у потпуности. Каже да монаси не признају предност мисли и мудрости. У настојању да остваре хришћанске врлине – што је за њих само себи сврха – они се, у слободним часовима, посвећују мануалним плетарским пословима; плету котарице, или друго шта, како не би подлегли „плотским” страстима. Ту Синесије, у живој екскламацији и готово са згражањем, одбацује овакво држање и тврди да је неупоредиво корисније и благодатније предавати се бављењу литературом – која је налик на лабуда, ту величанствену птицу што јој се дивимо са добрих разлога. Док читамо ове Синесијеве речи, треба да се сетимо да су, у античком митском и литерарном предању, као главни поводи за дивљење лабуду узимани, на једној страни, његова белина и лепота, а, на другој, његова „музичка”, дакле певачка способност (*olor musicus*); као и да је лабуд био она птица која је на првоме месту везивана за поезију и за песнички позив. Ово нам свраћа пажњу и на то да се у Синесијевом помену лабуда као слике и симбола за литературу у целини крије одраз оног реторизовања поезије и поетизовања прозе које карактерише грчко-римско књижевно стваралаштво у познијим античким столећима.

У самоме своме врхунцу Синесијево излагање о идеалном образовању и ваљаном животном опредељењу човека заоденуто је, заправо, у два симбола: у слику лабуда и орла. Док лабуд стоји за литературу, орао симболише филозофију. И на овај начин дат је филозофији највиши ранг. Јер орао је птица врховног божанства, Зевса-Јупитера. А већ у старооријенталном простору, као потом и у грчко-римског свету, орао је био знамење највише владарске части и моћи.

Пошто је интелекту несклоној монашкој скромности и самодовољности у настојањима око врлине супроставио, као далеко корисније, бављење књигом, литературом, Синесије истиче да, „лабуд” литературе, додуше, нема место уз само Зевсово жезло – као „орао” филозофије. Али одмах и додаје да је Бог одредио човека да буде, истовремено и „орао” и „лабуд”. Наиме, подарио је Бог човеку обадвоје: и чаробну уметност речи и спекулативну филозофску мисао. Онај човек – закључује Синесије – који тежи да достигне и једно и друго, онако као што је то некада чинио с успехом Дион из Прусе, тај и такав човек живи живот како га ваља живети.

Ушао сам у горње подсећање на опште ставове Синесија из Кирене о вредности бављења књигом и филозофијом због тога што се Дионисије Новаковић на Синесија позвао; истина, непосредно само као на сведока за оправданост високе оцене поезије као „богом надахнуте” уметности. Мислим да сам ипак показао како између образовних идеала и животних опредељења каква су нашла израз у Синесијевом спису Дион и у Новаковићевом похвалном слову слободним наукама има битних подударана. Не само да српски професор филозофије и теологије овим дисциплинама приписује највише место у наставном курикулуму – изнад реторике, али никако уз омаловажавање уметности речи. И Новаковић начелно тврди да двоструко образовање, у језику и мисли, управо у својој целини, дакле и у своме „теоријском”, филозофском/теолошком делу, има не само теоријску већ и практичну, друштвену функцију. И док улогу „филозофа и теолога” одређује и као улогу социјалну, као улогу онога ко треба да усмерава живот заједнице и да њоме управља, Новаковић улази у полемику против свих који оспоравају филозофију и теологију право на такав положај. А није Новаковићу, као што није ни Синесију, при томе на памети пре свега, чак и или само, Платоново схватање о филозофима као „управљачима” изложено у *Држави*.

Дионисије Новаковић полази у свему од „комбинованог” идеала образовања што га је у Атини, давно а први стао пропагисати професор реторике Исократ. Дакако, у варијанти типски ближеј оној што је нуди Синесијев позноантички спис о Диону из Прусе – где је, малочас смо видели, у гледању на хијерархијски однос у коме стоје реторика и филозофија тежиште већ било измештено у корист ове друге и дакле стављено је на филозофију, и то управо због њене улоге у процесу образовања „на књизи”. Не заборављам, док ово помињем, да је Новаковић у Кијеву школован непосредно највише на текстовима римских аутора; дакле на латинској књизи. Латинска књига је управо у концепцијама о реторском и општем основном образовању била нарочито доследно посредник и преносник изворних грчких ставова. Јер, целокупна реторска теорија и наставна пракса у античкој латинској школи били су „грчки”; то јесте, готово у свему преузети од Грка. Рекао сам већ да ово илуструје и формула по којој је беседник дефинисан као (етички) ваљан човек а искусан у вештини бесеђења – *vir bonus dicendi peritus*. Свеједно

што је оправданост те дефиниције доказивана позивањем на Катона Старијег. Може се ова сасвим претежна зависност римског беседништва од Грка статистички илустровати. Беседник Цицерон и професор реторике Квинтилијан у својим списима посвећеним реторици најчешће помињу и највише цитирају текстове о реторици из пера тројице грчких аутора: Исократ, Аристотел, Теофраст. Ово пак обавезује и нас на додатно сондажно посматрање текста Новаковићеве похвале „слободним наукама”.

*

У ранијем казивању споменуо сам да Дионисије Новаковић – у средишњем композиционом делу свога *Слова* – развија похвалу појединих „наука” следећи курикулум тривијума. Можда сада треба и посебно нагласити да он то не чини у неком техничком смислу. Рецимо, као да приказује „план” и „програм” трију дисциплина које чине тривијум: најпре граматика са поетиком, па затим реторика, и напослетку филозофија којој придружује и надређује теологију. Новаковић држи на уму да саставља похвалну беседу. Новаковић стога ставља тежиште свога казивања на предности и користи што их човек образован у „слободним наукама” има над људима који су само уже стручно образовани. При томе Новаковић стално наводи на перспективе што их човеку отвара *studium litterarum* како у његовом унутарњем, духовном животу тако и за његов успех и успон у спољашњем животу заједнице. Сразмерно кратак део *Слова* посвећен реторици као дисциплини илуструје нарочито прегледно овај двосмерни начин Новаковићевог казивања, свакад заокружен и социјалним и економским предностима што их обезбеђује „слободно” образовање „на књизи”.

У пространом првом реченичком периоду првог и најобимнијег од три одсека посвећених реторици у Новаковићевом *Слову* читамо о реторици да обезбеђује „достоинства и крјепости” па јој треба следити као „царици међу свјетом учењима”; као и да реторика заслужује да буде називана „господжеју умопреклонителноју”, и то стога што она „мњением својим слишатеље уми, мисли и мњенија, к свомеу влечет намјеренију, и ако уздоју вјешчанија својега љепотоју управљајет”.⁶¹

У овом првом фразалном склопу општа похвала реторике код Новаковића служи се сликовном ознаком „Госпођа, Господарица” и њој додатим епитетом, придевском сложеницом *умојрекलोंићелнаја*. Не смем да изоставим осврт на овај лексички детаљ. Јер, у овоме случају, придевска сложеница не води нас – како се понајпре очекује – у црквенословенску лексику. Не можемо јој, чини се, наћи извор и прототип међу бројним придевским сложеницама што су ту настале као преводи грчких сложеница.

61 *Слово*, нав. изд. Д. Руварца, Гласник Српске православне патријаршије за 1924, бр. 13, стр. 200.

Доста неочекивано и за мене – будући да латински није језик коме је својствена градња композита у номиналној категорији – могао сам открити прототип тога Новаковићевог сложеног епитета за реторику у латинском придеву *flexanimus*. Као и друге сличне сложенице у латинском језику придев *flexanimus* је – колико знамо – песничка творевина. Спремни смо, дакле, да је уврстимо у ред кованица насталих у латинском песничком језику према грчким типским моделима. Јавила се, наиме, у делу драмског песника Пакувија. Дело овог римског драматичара познајемо само из оскудних фрагмената. Ово као да не говори у прилог моје претпоставке. Ипак, *flexanimus* јесте везано за сферу теорије беседништва. У таквом је, наиме, контексту сачуван фрагменат из Пакувија у коме се епитет јавља. На два стиха из Пакувија у којима стоји сложени придев-кованица *flexanimus* указао је Цицерон, и то управо у реторском спису и у теоријском излагању где одређује природу и дејствену силу беседништва. Придев *flexanimus* потом је тек сасвим ретко документован у античком латинитету. Већ ово би било довољно да претпоставимо да је посредни или непосредни извор Новаковићеве ознаке „Господжеју умопреклонителноју”, за реторику, место из друге књиге списа *О беседнику* где Цицерон упућује на „песника”, то јесте на Пакувија а за беседу и беседништво казује: *tantam vim habet ilia, quae recte a bono poëta dicta est flexanima atque omnium regina oratio*.⁶² Како видимо, у контексту идентичном са оним у *Слову* Дионисија Новаковића Цицерон не само да – поводећи се за Пакувијем – означава беседу – *oratio* – сложеним придевом *flexanima* него је и сликовно назива *regina* „краљица, господарица” – чему одговара Новаковићево „Господжеју”.

Још једну појединост овде треба узети у обзир. Пакувијева кованица *flexanimus* није, колико знамо, имала грчки еквивалент у Еурипидовом стиху из *Хекубе* који је римски драматичар слободно преносио када је тај придев употребио.⁶³ У црквенословенском и старословенском речнику узалуд ћемо, како сам споменуо, тражити одговарајући сложени придев у групи сложеница у чијем се првом делу јавља елеменат *умо-*. Ова као да издваја и Новаковићево *умојреклонийелниј* из реда сложених епитета насталих непосредно према грчком прототипу.

Позитивним аргументима у прилог овде изнете идентификације *умојреклонийелниј/flexanimus* могу додати још један, а важан. Познати нововековни приручник насловљен са *Gradus ad Parnassum*, намењен ученицима „латинских школа” и ауторима песама и састава на латинском, бележи уз одредницу *Rhetorica*, као сталне метафорске ознаке и описне фразе „*flexanimae studium suadae*” и „*regina molli concilians sibi corda voce*”, а уз одредницу *Suada*, дакле у персонификацији беседништва као уметности

62 Cicero, *De oratore* II, 44, 187.

63 Види Pacuvius, frg. 177, у: O. Ribbeck, TRF (2. изд. 1871, отисак Hildesheim, 1962); односно, Pacuvius, frg. 187, у: *Remains of Old Latin*, II, ed. E. H. Warmington, London, 1967, p. 232.

убеђивања, наводи као стални епитет и придев *flexanimus*.⁶⁴ *Gradus ad Parnassum* приручник је који је саставио језуита Паул Алер и први пут објавио године 1702; дакле у самом почетку XVIII века. А одмах по првом, издања су се стала множити и ређати.⁶⁵ С обзиром на чињеницу да је Новаковићево школовање у Кијево-могилянској Гимназији и Академији пало у почетке четврте деценије тога столећа, извесно је да је он тамо већ могао користити Алеров приручник. Гимназија и Академија су, знамо, усвајале у настави латинског методе и наставна средства примењивана у конкурентском језуитском школству.

Рекао бих да је све што је до сада наведено већ довољан доказ за оправданост мога идентификовања Новаковићевог означавања реторике као „умопреклонитељне” Господарице са описом у Пакувијевим и Цицероновим речима *flexanima regina*. С обзиром на пуну предност коју је кијево-могилянска Гимназија и Академија давала учењу и сталном коришћењу латинског језика – односно, изучавању римских класика – не можемо сумњати ни у Новаковићеву непосредну начитаност у Цицероновим реторским списима. Ово, уједно, значи да је Новаковић, преко латинских посредника какви су били Цицерон и Квинтилијан, примао и формулације чије су извориште биле грчки ставови и списи о беседништву. У овоме светлу треба се осврнути и на следеће Новаковићеве речи, оне у којима српски професор филозофије и теологије развијено исказује садржину и смисао епитета „умопреклонитељна”.

Како сам горе навео, Новаковић казује за реторику да она својом силом убеђивања усмерава – влечет – ум слушаца у правцу беседникове намере; а затим додаје како реторика „аки уздоју вјешчанија своего лепотоју управљајет”. Први део тог Новаковићевог исказа о реторици враћа нам мисао, нужно, старој грчкој теорији уметничке речи. Јер у старогрчкој теорији став да поезија или трагедија „воде” човекову душу или дух – *psychagōgia* – има свој пуни пандан и у теорији реторике. Већ код Платона и само беседништво, као вештина убеђивања, означено је термином *psychagōgia*.⁶⁶ И други део Новаковићевог исказа о функцији беседништва, где је реч о уздама и управљању лепотом говора, тешко је читати без асоцијација на античке дефиниције беседништва или на судове о лепоти прознога стила однегованог у школи код професора реторике. У латинској књижевности, додуше, метафорска употреба именице *frenum* (узда) и *frenare*

64 Стоји тако у једном од каснијих издања тога лексикона које је неких сто година млађе од *Слова* Дионисија Новаковића. Из њега су се о латинским обртима и фразама и обавештавали српски средњошколци и студенти још и у првој половини XIX века: *Gradus ad Parnassum... in usum iuventutis scholasticae*, Budae, Typis Typographiae Regiae scientiarum Universitatis Hungaricae, II, 1827, p. 1519; 1688.

65 Заправо, утицај овог специфичног лексикона тешко је преценити. Последње од његових веома бројних издања објавио је 1879. године Г. А. Кох (Koch).

66 Plato, *Phaedrus* 261a; уп. и 271c.

(зауздати управљати) веома је разграната у разним областима. Но тешко да смем оставити овде неспоменут један исказ из треће књиге Цицероновог списка *О беседнику*. Ту налазимо једно место – преузето свакако из грчких извора – где Цицерон говори о улози професора реторике за формирање прозног стила како оног што га исти писац наизменично примењује поштујући жанровске конвенције| тако и оног што га сваки писац изграђује за себе у кључу своје индивидуалне обдарености. Напомиње Цицерон како је дужност професора реторике да води рачуна и о тим индивидуалним разликама и склоностима. И додаје да зна за многе случајеве тако усмереног образовања индивидуалним разликама и склоностима. И додаје да зна за многе случајеве тако усмереног образовања индивидуалних талената, а да је једно од најистакнутијих сведочанстава за то садржано у речима најизврснијег професора реторике Исократ; јер – вели Цицерон – Исократ је казивао како је у стилском образовању двојице потом најзначајнијих историчара IV века старе ере, Ефора и Теопомпа, примењивао на првога „мamuзу” а на другога „узду”.⁶⁷ Ово сведочанство о индивидуално дозираном реторском школовању у лепоти позног стила налазимо још на неколиким местима у Цицероновим списима о реторици; а налазимо га и у Квинтилијановом кроз многа столећа тако утицајном приручнику за образовање беседника.⁶⁸ Плиније Млађи пак пружа нам лепо сведочанство о томе да је метафорика узде у антици радо примењивана и сасвим уопштено када је вођена теоријска или критичка расправа о „правилности” школованог стила у прози и о лепоти беседничког израза.⁶⁹

Другим речима, метафорска „узда” која у Новаковићевом тексту уза-
стопце прати сликовну ознаку реторике са „Господарица умопреклонитељ-
на”, а јавља се са овом у оквиру сажетог казивања о деловању уметничке
прозе уопште, по свој прилици да је такође рефлекс из античких разла-
гања о беседништву, оних што их је српски професор упознао још у време
школовања у Кијеву. Непосредно у латинским формулацијама и на латин-
ским текстовима. Отуда није без посебне тежине што смо ту метафорску
„узду” могли наћи управо у античким анегдотским сећањима на Исократу
као најизврснијег учитеља у прозноме стилу; као и то да смо могли пока-
зати да су такви анегдотски осврти на Исократове ставове документовани
у теоријским исказима о беседништву изашли испод пера Цицероновог и
Квинтилијановог. Само наоко случајне, ове две околности омогућавају нам
да се опет осврнемо на шире импликације и на опште античке основе Но-
ваковићевог излагања о реторици.

67 Cicero, *De oratore* III, 9, 36: se calcaribus in Ephoro, contra enim in Theopompo frenis uti solere.

68 Cicero, *Brutus* 56, 204. – Quintilianus, *Institutio oratoria* II, 8, 11. Уп. и Cicero, *Ad Atticum* VI, 1, 12.

69 Plinius, *Epistulae* IX, 26, 7: hoc intellegi volo, laxandos esse eloquentiae frenos nec angustissimo gyro ingeniorum impetus refringendos.

На једној страни треба да се овде опоменемо чињенице да иза Цицеронових и Квинтилијанових исказа о корелацији између човека-беседника, његовог морала и његовог прозног стила стоји један идеал| образовања, једна идеална слика човека, која је меродавна и за свеколико излагање Дионисија Новаковића о слободним наукама и школовању „на књижи”. При чему је за нас подједнако важно и то да у таквим Цицероновим и Квинтилијановим исказима можемо поуздано препознати здружене рефлексе Платонових и Исократових ставова. Цицерон, указујући у *Тускуланским расправама* на поменути корелацију, позива се и непосредно на „Сократа” (тј. на Платона и његове „Сократске списе”).⁷⁰ *Vir bonus* – идеал који стоји иза Цицеронових речи на које упућујем, а код Квинтилијана је сажет у формулу према којој је ретор *vir bonus dicendi peritus*,⁷¹ – већ је и у самом предговору Квинтилијановог приручника за образовање беседника изречен у виду тврђења да само ваљан, да само исправан и добар човек може бити савршен ретор.⁷² Битно је да за Квинтилијана етика и не припада искључиво у област филозофије, већ да је она нераздрживо повезана са реториком – па стога етичко образовање и мора имати средишње место у свеколиком процесу школовања.⁷³ Ови Квинтилијанови ставови одјеци су и продужење Исократових пет векова старијих излагања усмерених и непосредно против демагошке злоупотребе беседничке речи; као и Исократовог општег уверења да образовање чини основу етички ваљане заједнице а да је истинита и праведна реч спољашњи одраз добре и верне душе – *psykhēs agathēs kai pistēs eidōlon esti*.⁷⁴

На другој страни – а сада је очигледно да то стоји у тесној вези са *vir bonus* – идеалом меродавним и реторском образовању „на књижи” – Исократ је предано популарисао већ одраније у Грчкој развијену мисао о темељној, па и сасвим пресудној улози способности човекове да говори, а посебно његовог дара за уметничку реч, у конституисању друштва као цивилизоване заједнице и у свеколиком развоју културе.⁷⁵ Ова напомена| нас и непосредно враћа казивању Дионисија Новаковића о реторици. Јер, после дефиницијских исказа о реторици као сили убеђивање („умопреклонитељна”) и као промишљеној вештини лепог казивања („узде”), Новаковић се и сам окреће

70 Cicero, *Tusculanae disputationes* V, XVI, 47: „Sic enim princeps ille philosophorum /Socrates/ disserebat: qualis cuiusque animi adfectus esset, talem esse hominem; qualis autem homo ipse esset, talem eius esse orationem; orationi autem facta similia, factis vitam.” И затим: „adfectus autem animi in bono viro laudabilis, et vita igitur laudabilis boni viri; et honesta ergo quoniam laudabilis: ex quibus bonorum beatam vitam esse concluditur.”

71 Quintilianus, *Institutio oratorio* XII, 1, 1.

72 Quintilianus, *Institutio oratoria* I, Prooemium, 9: „Oratorem autem instituimus illum perfectum, qui esse nisi vir bonus non potest.”

73 Quintilianus, *Institutio oratoria* II, XVII, 43: „rationem dicendi a bono viro non separamus”.

74 Isocrates, *Nicocles* 7.

75 Види J. W. H. Atkins, *Literary Criticism in Antiquity*, Methuen, London, 1952, 126–127. – Julius Jüthner, *Isokrates und die Menschheitsidee*, Wiener Studien, 47 (1929), 26–31. – Wolf Seidle, *Redekunst und Bildung bei Isokrates*, Hermes 80 (1952), 257–296.

питању социјалне функције реторике и положаја „ретора” у друштву. Наш професор филозофије и теологије сада говори о користима што их човек има од беседништва, у личном животу и свакој прилици, у срећи и несрећи – па се при томе позива на Цицерона. Сећа нас ово на Новаковићеве речи о користима, уживањима и утеси од „слободних наука” уопште; на речи што их је умногоме позајмио из Цицеронове беседе *За њесника Архију*, а односе се на *studium litterarum*. Сада и овде, док говори посебно о реторици, Новаковић се позива на Цицеронове беседе *Пројив Кайицилине*. А на то надовезује и два краћа одсека о положају што га човек образован у реторици стиче у друштву. Ове одсеке гради Новаковић побрајањем низа античких „примера”.

★

Дакле, Дионисије Новаковић закључује своје излагање о реторици као дисциплини којом треба његову ученици да се баве нарочито прилежно неколиким примедбама о изузетном уважењу што су га ретори уживали у античком свету и о отуда произашлом њиховом угледном социјалном положају. За своје, на први поглед хиперболично тврђење да је античким реторима због таквог угледа беседничке речи поверавано старање над градовима и државом, и да су они били чак и више на гласу од самих царева, Новаковић је навео, у низу, три примера из реда грчких и римских беседника који су, према сачуваним античким сведочанствима, биле начињене спомен-статуе. Код старих Грка таква почаст указана је – по Новаковићу – Деметрију из Фалерона и Горгији из Леонтина. Првome, у Атини, чак са три стотине шездесет бронзаних статуа; другоме је – каже Новаковић – постављен златан кип чак у самом храму делфијског Аполона.

Пада у очи да су ова два „грчка примера” код Новаковића наведена у обрнутом хронолошком реду. Први од два споменута беседника, политичар и филозоф Деметрије из Фалерона, рођен је око године 350, па му живот пада у IV/III век старе ере. Горгија из Леонтина старији је за више од једног столећа. Рођен је око године 485, а својим најмање стогодишњим животом припада у V/IV век старе ере. Зашто и чему овакво претурање хронологије?

У први мах склони смо да у овом Новаковићевом редоследу навођење два грчка примера видимо реторску узлазну градацију, по вредности градива за кипове (бронза – злато) и значају места њиховог постављања (над Атином имају надмоћ Делфи, као култно средиште свих Грка и свештени простор Аполона, предводника муза). Након пажљивијег промишљања уочавамо да су овакву преокренуту хронологију навођења – тако да Деметрије из Фалерона претходи Горгији из Леонтина – вероватно условили нешто озбиљнији разлози. Наиме, Деметрије из Фалерона може се далеко пре него Горгија узети као представник оног исократског-квинтилијанског образовног идеала што га пропагира похвала слободним наукама дата у *Слову* Дионисија Новаковића.

Треба овде у нашем тумачењу свакако поћи од Цицерона. Упућује нас на ово и малочас протумачена Новаковићева фраза према којој су антички ретори беседничку вештину називали „Господжеју умопреклонителноју”. Слично као што сам могао показати да је ово рефлекс цитата из драмског песника Пакувија, али да је до Новаковића тај „назив” за беседништво дошао из друге књиге Цицероновог списка *De oratore*, тако мислим да могу показати да је и помен Деметрија из Фалерона доспао, као *exemplum*, у Новаковићево *Слово* вероватно из Цицеронових списка и исказа о беседницима. Али посредно.

За Цицерона Деметрије из Фалерона је онај Грк који је најуравнотеженије остварио Платонову замисао о филозофу и државнику.⁷⁶ Али је Цицерон подједнако или чак и одлучније истицао да су се у Деметрију најсрећније здружиле вештина школованог беседника и филозофска образованост. Указивао је Цицерон на ово пре свега тамо где је поредио сопствено здружено бављење и реториком и филозофијом – као пожељно, па и идеално – са Деметријевим. Тако у уводу списка *О дужностима* Цицерон најпре упућује свога сина Марка на читање беседа и филозофских списка што их је он, његов отац, сам саставио. Реч је и ту о проблематици уметничке речи: о различитој стилизацији примереној жанру; то јесте, о силовитости исказа у беседама и о уздржаности казивања у филозофским текстовима. Цицерон затим напомиње да је реткост да један човек постигне пун успех на оба поља – што доказују Грци, код којих нико, сем можда Деметрије из Фалерона, није овај циљ достигао.⁷⁷ У другој књизи списка *О беседнику*, оној у којој је навео Пакувијеве речи *flexanima atque omnium regina oratio*, Цицерон истиче, у истој духу, да је међу грчким беседницима у генерацији после Демостена најуспешнији и најелегантнији стилиста био Деметрије из Фалерона.⁷⁸

Као филозоф Деметрије је био перипатетичар. Можда је имао прилике да слуша још и самог Аристотела. По Цицерону Деметрије је био ученик Аристотеловог наследника Теофраста. Деметрије јесте био и државник. Као повереник македонског владара Касандра, Антипатровог сина, управљао је Атином од 317. до 307. године старе ере. Успешно и праведно. Подухватио се у том раздобљу реформе атинског права, атинске управе и привреде. И данашња историографија признаје Деметрију да међу државницима представља редак изузетак по томе што је здружио своје пространо литерарно и филозофско образовање са политичком спретношћу и строгим правдољубивошћу у државним пословима.

Кратко речено, Дионисије Новаковић имао је добро разлоге када је управо Деметрија из Фалерона навео као беседника који је истовремено био и ваљан државник. У складу је то и са изреком која је приписивана

76 Уп. О. Gigon, *Demetrios von Phaleron*; у *Lexikon d. alten Welt*, Artemis, Zürich – Stuttgart, 1964, col. 714.

77 Cicero, *De officiis* 1, 3.

78 Cicero, *De oratore* II, 95.

самом Деметрију – да оно што мач постиже у рату то беседа постиже у управљању државом. Ово је забележио исти антички сведок – Диоген Лакерћанин – коме Дионисије Новаковић, посредно, дугује и податак о три стотине и шездесет статуа којима су Атињани исказали поштовање и захвалност Деметрију.⁷⁹ А није сувишно додати да у списку нама Деметријевих књижевних радова, за нас изгубљених, налазимо напореда филозофске списе, беседе и теоријске списе о беседништву.

Заиста, Деметрије из Фалерона – о њему су тек понеки негативни суд изrekli једино његови отворени политички противници – онај је лик из Грчке класичног и ранохеленистичког периода који је с највише права могао послужити као *exemplum* за тип угледног и прослављеног човека који је деловао као ретор и државник, а своју је активност усклађивао са филозофским образовањем и етичким нормама. Будући да је сарадња реторике и филозофије/теологије, – како смо видели – основа и образовног идеала Новаковићевог клерикалног хуманизма, вероватно је да је наш професор филозофије и теологије са овог озбиљног и суштинског разлога ставио Деметрија из Фалерона на прво место у своме трочланом низу примера. Старији грчки ретор Горгија из Леонтина није ни приближно тако погодан *exemplum* за Новаковићеву тезу и тврђење да је у антици ваљаном беседнику поверавана управа над државним пословима.]

Пре свега, Горгија није био некакав истакнути или дугогодишњи учесник у управи свога роднога града или које друге државе. Затим, Горгијин суд о човековој моћи и могућности сазнавања истине – Платон је у овоме видео и основ врлине – био је крајње скептичан. Посветио је Горгија овоме филозофском питању и један спис у коме је тврдио да истине или нема, или се не може сазнати; а чак ако се и може сазнати, не може се речима изразити и преносити. Напокон, деловање беседе и уметничке речи по Горгији је у потпуности засновано на обраћању емоцијама и афектима.

Укратко, Деметрије из Фалерона, јавља се као први Новаковићев пример вероватно стога што је адекватно отеловљавао образовни идеал какав су, нијансирано али у основи подударно, заступали овде помињани антички аутори, Цицерон, Квинтилијан и Синесије из Кирене; а заступао га је и сам Дионисије Новаковић.

Горгија се код Новаковића јавља као други грчки пример просто зато што је за овога софисту била везана легенда о масивном златном кипу који га је представљао у Делфима. Овде морамо узети на ум метод функционисања античког беседничког аргументисања и „говора кроз примере”. Овај је заснован на значењском комплексу који је неки лик постепено стекао у античкој књизи, у историографској, биографској и литерарној обради. У Новаковићевом тексту као да је Горгија само пример за славу коју беседник може стећи. Али целокупни Новаковићев приступ има на оку и социјалне и економске моменте. У античком предању Горгија је био познат и као

79 Diog. Laert. V, 5, 75 и 82.

лик беседника који је својим беседама стекао големо богатство. Стварно, у античком литерарном предању реч је била о томе да је Горгија сам – човек изразито невелике скромности – поставио сам и о своме трошку свој златни кип у Делфима.⁸⁰ Новаковић као да за ово аутентично предање и није знао, стога не можемо сасвим поуздано претпоставити да је, позивајући се на Горгијин пример, хтео да каже како беседник може доћи не само до великог угледа него и до великог имања. Мада, иначе, Новаковић на ову могућност наглашено указује у своме *Слову*. Чини то већ у самоме уводу, тамо где даје општу похвалу „слободних наука”. Али се ту, у проемију беседе, позива на пример филозофа Сенеке, за чије богатство тврди да је настало „учењем и мудростју”.]

У одсеку о реторици примере Деметрија из Фалерона и Горгије из Леонтина Дионисије Новаковић је навео као сведочанства о угледу ретора који овоме, на социјалном плану, отвара пут до високих положаја и у више друштвене слојеве. То је предмет о коме ће потом, у вези са похвалом филозофије и теологије, Новаковић поново, а још одлучније узети реч – а у следећем делу *Слова* где доноси свој трећи стиховни цитат на латинском језику.

*

Но пре него се осврнем и на тај трећи Новаковићев латински цитат, морам се задржати над трећим примером што га наш аутор даје у одсеку о реторици, а за беседнике којима су у античком свету подигнуте спомен-статуете. Дужан сам да то учиним и због тога што Новаковићев текст у облику у коме га је објавио Димитрије Руварац, у томе кратком одсеку извесно не може бити аутентичан те захтева исправке и ново читање.

Новаковић прелази на свој трећи, „римски пример” за беседника коме је у антици подигнут кип, а каже – према ономе што читамо у тексту који је издао Димитрије Руварац – следеће:

Сија видјашче царие, тшчахусја и сами бити почитаеми от последњих своих риторским преславним имениам. Отуду Сенат римски сичевоє надписание образу сина Дарија императора учини: Numerario, oratori potentissimo.⁸¹

Да је овакво Руварчево читање Новаковићевог текста погрешно, то је неизбежно претпоставити. Римљани су, додуше, имали управно тело које је означаavano са *senatus* већ у време старих краљева, а потом и у раној републици; дакле, у VI/V веку старе ере. Но не само да није видно зашто би римски сенат подизао споменик сину некога од двојице персијских царева

80 Пausанија (X, 18, 7) је кип још сам видео, у II веку наше ере; и забележио је да је само позлаћен, а не од масивног злата.

81 *Слово*, нав. изд. Д. Руварца, Гласник српске православне патријашије за год. 1925, бр. 13, стр. 200.

који су носили име Дарије; још је мање разумљиво какав би разлог тај сенат могао имати да таквог оријенталног кнежевића снабде титулом *numerarius*. Поготово ако знамо да се тај назив за рачуноводствене и фискалне чиновнике у Римском царству јавља тек у позноантичком раздобљу, око 300. године наше ере а у време Константина Великог.

Нисам дошао до рукописа *Слова* на коме је Димитрије Руварац 1924. засновао издање овог Новаковићевог текста у Гласнику Српске православне патријаршије. Није ми позната ни његова судбина. Срећом, и без тога сам у прилици да исправим Руварчево читање.⁸² У тексту Дионисија Новаковића свакако није било речи ни о персијском цару Дарију, нити о неком његовом сину – а понајмање о таквом на кога би се било како могла применити позноантичка латинска титула *numerarius*. На месту где Руварац чита „сина Дарија императора” у рукопису је свакако стајало „сина Каруса императора”; а у изворном Новаковићевом тексту почетак цитираног латинског натписа није гласио *numerario* него *Numeriano*. Да је једино тако могло бити, о томе нам поуздано сведочанство пружају *scriptores Historiae Augustae*.

У збирци животописа римских царева, по први пут издатој и отада познатој под насловом *Historia Augusta*, на последњем месту налази се текст који говори о животу тројице императора из друге половине III века после Христа. То су цареви који су само кратко владали, делом и напореда, у годинама од 282. до 285: Кар (Carus), и његови синови Кариније, (Carinus) и Нумеријан (Numerianus). Овај последњи, Нумеријан, носио је кратко титулу цезара, а титулу августа ни пуни годину дана. Био је то владар без војничких способности. Али аутор поменутог животописа посветио је цео један одељак Нумеријановом песничком и беседничком таленту. На крају тог одељка биограф је забележио и то да је Нумеријан, једном, упутио римском Сенату тако речиту беседу да је Сенат гласањем донео одлуку да се њему, који је у то време још носио титулу цезара, ода почаст спомен-стауом, и то не као владару већ као ретору. Решено је такође да се та Нумеријанова статуа стави у римску књижницу коју је два столећа раније био подигао цар Трајан (*Bibliotheca Ulpiana*); као и да се статуа снабде следећим натписом: *Numeriano Caesari, oratori temporibus suis potentissimo* – „Нумеријану Цезару, беседнику најобдаренијем у своме времену”.⁸³

Нема, према томе, никакве сумње да у тексту *Слова* Дионисија Новаковића треба да стоји следећа информација: да је одлуком римског сената сину императора Каруса подигнут почасни кип и да је на тај кип стављен натпис: *Numeriano, oratori potentissimo* – „Нумеријану, најобдаренијем беседнику”. Ово јесте историјски „пример” и служи као адекватна потврда Новаковићевом исказу да су и цареви настојали да своју славу међу потомством обезбеде реторском делатношћу и вештином у уметничкој речи.

82 Немамо никаквог разлога да грубу материјалну грешку на коју ћу указати припишемо самом Новаковићу. Његова су знања о антици углавном поуздана и доста широка.

83 *Carus, Carinus et Numerianus* (Flavii Vopisci Syracusii), VI, 3, *Scriptores Historiae Augustae*, III (Loeb Class. Libr., No 263), p. 434.

На крају, не чини ми се сувишна ни следећа напомена. У текст Новаковићевог *Слова*, било да је он настао самосталније или у непосредној зависности од неког кијевског предлошка, доспео је овде анализирани низ античких беседника који су у старини имали почасне спомен-статуете из устаљеног фонда *exempla*. Знамо да су се школовани беседници знали служити систематисаним пописима таквих примера, и то од античких времена све до у XVIII столећа.

*

Трећи стиховни цитат од она три дата у *Слову* у латинском оригиналу јавља се код Дионисија Новаковића тамо где он већ говори о филозофији. Новаковић и тај латински цитат ставља у службу беседничког поступка доказивања; службу му као аргументат заснован на „угледу старих”; дакле, поступа опет у духу оне технике беседничког казивања што ју је царски професор реторике Квинтилијан обележавао термином *auctoritas* и убрајао, заједно са „примером” (*exemplum*), међу „доказе” које беседник тражи и налази у сфери што лежи изван тематике конкретног „случаја”; то јесте, изван конкретне области разматрања на коју упућује основни предмет расправе и беседе.⁸⁴

Заправо, термином *auctoritas* „углед, уважање” означавање су у античкој реторици мудре изреке опште садржине, пореклом било из анонимног предања, било из дела угледних песника и писаца; у овоме другом а далеко чешћем случају беседници су махом наводили име аутора из кога су узели такву потврду „општег карактера” за неко своје излагање или тврђење.⁸⁵ (Поступак је обележаван термином *confirmatio*.) Гдекад, разуме се, сматрали су беседници да је навод ове друге врсте тако познат да име његовог аутора и није потребно споменути.

Учитељи реторике истицали су вредност овакве аргументације. Наиме, сматрали су да она, јер је узета „споља”, делује на слушаоце (читаоце) као непристрасан суд, па да их стога и може боље убедити у истинитост и оправданост беседниковог (пишчевог) става. У реторској теорији предност је давана цитатима из старих и угледних песника. Насупрот овима сматрани су филозофи ауторима јаче „пристрасним” јер сваки од њих брани систем или тезу коју заступа. Ипак, беседницима је било допуштено да се позивају и на текстове филозофа. Свеједно што се ови по правилу осећају надмоћнима над песницима – каже у овој вези римски професор реторике Квинтилијан – и филозофи сами позивају се неретко на стихове старих песника, па ретор и цитате ове врсте може успешно да користи преносећи их у свој текст из филозофских списа.⁸⁶

84 Quintilianus, *Institutio oratoria* V, 11, 36: „adhibebitur extrinsecus in causam et auctoritas”.

85 Quintilianus, *Institutio oratoria*, loc. cit.: „si quid ita visum gentibus, populis, sapientibus viris, claris civibus, illustribus poetis referri potest”.

86 Уп. Quintilianus, *Institutio oratoria* V, 11, 39.

Упорно су понављана таква упутства и у античкој и у потоњој а традиционалној настави реторике, све до у XVIII столеће. Очигледно, и Дионисије Новаковић их је одлично знао и смишљено их је сам примењивао. То за нас значи да се пред његовим цитатима из латинских песничких текстова морамо свакад запитати не само каква им је порука и примена у тексту Новаковићевог *Слова*, већ и из кога су извора – односно писца – преузети. *Auctoritas* јесте, у таквим случајевима, условљена угледом аутора цитата.

Морам признати да стојим у недоумици пред поменутиим трећим Новаковићевим латинским цитатом у стиху. Ко је аутор чија *auctoritas* треба да потврди оправданост Новаковићевих излагања не само о важности и угледу филозофије, већ и о угледу, месту и награди које би „филозофи” требало да имају у друштву? Новаковић не спомиње име песника из кога узима цитат. Можда је Новаковић и био у прилици да га сматра добро познатим. Ово је зависило од тога какви су све аутори или антологије стихованих изрека били у употреби у Кијеву као део тамошње лектире, у Гимназији и Духовној Академији. Сигурно је да та лектира није била строго сужавана на писце из класичног времена римске књижевности.

Цитат гласи у Новаковића овако:

Cura sophi fuerant olim regumque ducumque
Praemiaque magna antiqui tulere sophi.

У преводу: „Бригу о филозофима негда су водили краљеви и цареви, и велике су части и награде падале у део старим филозофима”.

Нисам у могућности да до краја поуздано идентификујем текстуални извор и аутора овог правилно састављеног елегијског дистиха. Не могу рећи да ли потиче из неке обимније песме. Текст му се може читати и као потпун, у себи заокружен епиграм. Ипак, смем да кажем да је тај дистих највероватније настао тек у последњим античким столећима; или можда чак и у раноме средњем веку. На такву хронологију одлучно указује једна лексичка појединост. Има, даље, и разлога за претпоставку да би аутор дистиха могао бити Венантије Фортунат, писац из друге половине VI века. Венантије Фортунат је био хришћанин. (За њега се данас у стручној критици радо казује да је први значајни хришћански песник у средњовековној књижевности на латинском језику.) Могли бисмо у томе видети разлог што се професор филозофије и теолог Новаковић послужио управо цитатом из Венантијевог песничког опуса да би „угледом старог аутора”, овде хришћанина, подупро један свој осетљив исказ: о важном и добро награђеном месту што би требало да га имају у друштву свршени „филозофи” односно теолози.

Лексички и дикцијско-стилистички знак позног настанка дистиха „Cura sophi fuerant...” јесте удвојена употреба грецизма *sophos* (*sophus*) „мудрац, филозоф”.

Тај се грецизам јавља у класичном латинитету само изоловано и крајње спорадично; и то, како се претпоставља, као лексички елеменат преузет у поетски текст у настојању да се тако изазове утисак стилистичког скретања у

говорни језик свакодневице. При томе су старија три примера за појаву грецизма *sophos* – један из сатиричара Луцилија и два из Федрових басана – у извесној мери спорни. У првome се случају помишља и на грчки прилог *sophōs* – употребљаван у латинском као узвик одобравања,⁸⁷ а када се *sophus* у тих неколико старијих сведочанстава јавља у предикатској употреби, остаје отворена могућност да се упитамо да ли се ради о придеву а не о именици.⁸⁸ Тек код Марцијала и само у једном епиграму из његовог обимног сатиричарског опуса, јавља се грчка позајмица *sophos* сасвим неспорно као именица (*te sophos omnis amat*, VII, 32,4). Сва изолованост овог сведочанства из I века наше ере уочљива је када се узме на ум да је реч о једнократној појави те именице у збирци од 1557 епиграма које је сам њихов аутор издао у дванаест књига.⁸⁹

Аутор пак дистиха „*Cura sophi fuerant...*” цитираног у *Слову* Дионисија Новаковића, поиграва се у реторској просаподози именицом *sophos*. И чини ово на начин који показује да му њена употреба није нимало страна и да та именица у песничком речнику његовог времена није, као грецизам, ни редак ни необичан лексички елеменат. Из меродавних радова старије и новије лексикографије можемо сазнати да је таква шира и устаљена употреба грецизма *sophos* (*sophus*) у латинском језику појава коју познаје тек латинска поезија касних античких аутора. Ради се о угледним професорима и црквеним великодостојницима међу којима су професор и латински стихотворац из Бордоа Децим Магно Аузоније (IV век) и Сидоније Аполинар (V век), рођен у Лиону а касније бискуп у Клермон-Ферану; а истакнуто место у томе низу има и Венантије Фортунат (VI век).⁹⁰

87 Налазимо га, можда, као предикат, уз помен Лелија, и у једном фрагменту сачуваном из Луцилијевих сатира (1236, ed. Marx). Такво схватање заступа данас водећи лексички приручник за класични латинитет. Види *Oxford Latin Dictionary* (ed. by P. G. W. Glare, Clarendon Press, Oxford, 1982, reprint 1985, p. 1792). Ово свакако у осврту на Цицеронову интерпретацију Луцилијевог текста (*De fin.* II, 8, 24–25). Међутим, није искључено да је у питању узвик *sophōs*, како место схвата Вормингтон (в. *Remains of Old Latin*, ed. and transl. by E. H. Warmington, Howard U. P. – W. Heineman Ltd., Cambridge Mass. – London, 1967, прво изд. 1938, Vol. III, p. 64 – Lucilius, Book V, frg. 200–207). – Поуздано тврдити да се грецизам о коме је овде реч јавља, и то у предикативној употреби, тек код Федра (III, 14, 9 – *victor sophus*; IV, 17, 8 – *gubernator sophus factus*), и затим код Марцијала (VI, 32, 4 – *te sophos omnis amat*). Што су, напоменимо поново, и једини документовани примери из класичног раздобља.

88 У старијој латинској лексикографији опредељивање за придевско тумачење сусреће се често. *Dictionnaire Latin-Français* par L. Quicherat et A. Davelny (nouv. ed., L. Hachette, Paris, 1858, 1105) нуди, додуше, именичко тумачење; али Menge-Güthling (*Lat.-deutsch. u. Deutsch.-lat. Hand- und Schulwörterbuch*, Teil I, sechste Auflage, Langenscheidt, Berlin – Schönberg, 1932, 707) бележи *sophos/sophus* само као придев.

89 Чему, уосталом, треба приброджати још епиграме из две књиге натписа за поклоне о Сатурналијама (*Xenia* и *Apophoreta*), и из једне књиге епиграма састављених поводом свечаног отварања Колосеума, године 80 (*Liber spectaculorum*). Треба се сетити и чињенице да је Марцијал иначе изузетно богат извор елемената из латинског говорног језика прожетог бројним грецизмима.

90 Види и тумачење Лудвига Фридлендера уз горе, у моме тексту, већ поменути Марцијалов епиграм (VII, 32, стих 4), у издању: *M. Valerii Martialis Epigramaton Libri*, mit

Нису ми приступачни специјализовани речници за те писце. Курзорним прегледавањем обимног Аузонијевог опуса стекао сам утисак да цитат „Cura sopher fuerant...” није доспео у *Слово* Дионисија Новаковића из стихова тога професора из Бордоа. Песничко дело Венантија Фортуната такође је веома обимно. У потрази за Новаковићевим цитатом и ово сам могао прегледати само летимично а без успеха.⁹¹ Но, посредни аргументи који говоре у прилог претпоставке да цитат потиче из Венантија дају нам, у најмању руку, право да дистих „Cura sopher fuerant...” лоцирамо у раносредњовековну хришћанску књижевност латинског Запада. У сваком случају и овај цитат баца светло на неке од специфичности које обележавају Новаковићево *Слово О ѿохвалах и ѿolzје Наук Свободних* као типичан изданак и производ кијевске беседничке и образовне традиције.

Venantius Honorius Clementianus Fortunatus, рођен је око 530. године у северној Италији. Реторско образовање стекао је у Равени. Свој дар стихотворца и књижевника окушао је с изузетно великим успехом у Галији. Онамо је доспео 565. године, а приликом неког свога ходочашћа у град Тур, на гроб св. Мартина. Било је то уочи упада Лангобарда у ове крајеве. Живео је затим као презвитер највише у Поатјеу. У пределима под франачком влашћу уживао је велик углед како на дворовима световних властодржаца тако и међу црквеним великодостојницима.⁹² Око 600. године постављен је за бискупа у Поатјеу, због чега се у латинским изворима помиње и као Venantius Pictavensis. Писао је и у прози. Два теолошка трактата и седам житија светаца.⁹³ Рад на хагиографији пренео је и у област стихотворства, спевом *De vita S. Martini*.⁹⁴

За наше разматрање о три латинска песничка цитата у *Слову* Дионисија Новаковића, и посебно о трећем од њих, битно је следеће. Венантије Фортунат, премда се као песник образовао на делима Вергилија, Хорација и Овидија, као и на онима познатолатинског паганског песништва, сам није обрађивао паганску митолошку тематику. Венантије не само да је тематиком писац хришћанин; имао је и знатан удео у преобличавању познатоантичких

erklärenden Anmerkungen von Ludwig Friedlaender; Verlag Adolf M. Hakkert, Amsterdam, 1967, Neudruck der Ausgabe, Leipzig, 1886, p. 490.

91 *Fortunati Opera poetica*, edidit F. Leo, Monumenta Germaniae historica, AA IV, 1, Berlin, 1881 (= 2. Auflage).

92 Имао је знатан глас као песник и на источном, потоњем немачком подручју (Austria), и на западном, потоњем француском (Francia occidentalis) делу тих крајева. Венантијево бројне пригодне песме махом су биле посвећене тамошњим великодостојницима, дворјанима и бискупима. Посебну наклоност показивали су према њему Грегорије, бискуп у Туру, и надасве Радегунда, замонашена удовица краља Клотара I која је, потом, проглашена и за светицу.

93 Прозно дело Венантијево издато је такође у MGH, AA; издавачи одговарајућих свезака су B. Krusch, 1887. и W. Levison – B. Krusch, 1919.

94 Дато у маниристичној стилизацији а под утицајем Вергилија, то дело је заправо епска парафраза текстова о свецу-заштитнику града Тура који су потицали из пера двојице старијих латинских аутора-хришћана, Сулпиција Севера и Грегорија из Тура.

песничких жанрова у средњовековне.⁹⁵ У Плачу поводом пропасти краљевске куће у Тирингији – последњи краљ Ирмифрид поражен је 531, од франачког краља Теодерика I, и убијен – и у епитафима, сасвим као и у другим његовим пригодним песмама – написао их је око три стотине – истакнуто место заузимали су панегирички пасажи упућени велможама и владарима. Један је панегирик био посвећен и римском цару Јустину II (565–578. г.).

Укратко, жанр и тематика поменутих песама – да на епиграме посебно и не указујемо – те Венантијеве везе са велможама и владарима, као да нам дају пуно право да претпоставимо како се у њима можда негде налази и дистих цитиран у Новаковићевом *Слову* – о бризи коју су, у старини, војводе и краљеви поклањали филозофима. А све управо речено свраћа нашу пажњу изнова и на стилско-лексичке особености дистиха о коме говорим.

Започет речима „Cura sophi fuerant...” латински дистих закључен је са „antiqui tulere sophi”. Дистих на који се позива Дионисије Новаковић обележен је употребом грецизма *sophos* не само лексички него и стилистички: поновљено, парентетичко јављање тог грецизма готово у његовом почетку и на самом крају дистиха реализује, у нешто ублаженом виду, стилску фигуру просаподозе (*redditio, inclusio*). Чист облик таквог понављања речи на размак опредељује се за иницијални и финални положај.⁹⁶ У поезији таква целина може бити истовремено и синтактичко-семантичка и метричка.⁹⁷ Али и само метричка.⁹⁸

Наслеђе античке реторске стилистике одржавало се захваљујући школи кроз столећа, најпре на прелазу из старог у средњи век, а затим је обновљано од времена ренесансе.⁹⁹ Због тога није важно само за претпоставку да је узет из раносредњовековне латинске поезије Венантија Фортуната, да

95 Његово епско житије св. Мартина преводи хексаметарску античку епiku у облике средњовековне еписке парафразе; дистиси његове песме *De excidio Thoringiae* представљају нову форму такозваног „плача” (*planctus*); у неким својим епитафима Венантије развија жанр елије у новом, изузетно великом обиму.

96 Овим се као спојком, или као у некој загради, обједињује и затвара јединица исказа (нпр., у прози, „*multi et graves dolores inventi parantibus et propinquis multi*”. Cic. Verr. V, 45, 119. Уп. Quintilianus, *Institutio oratoria* IV, 3, 34.

97 Ово је нпр. случај у Вергилијевим хексаметрима „*unum illud tibi, nate dea, proque omnibus unum*” (*Aen.* III, 435); или: „*ipsum obtestemur veniamque oremus ab ipso*” (*Aen.* XI, 358), где се поновљена реч *ipsum* – *ipso* јавља у разним падежима, те има природу полиптотона. Уп. Н. Lausberg, *Handbuch d. literarischen Rhetorik*, München, 1960, 317.

98 Као у Вергилијевом хексаметру „*ante novis rubeant quam prata coloribus, ante*” (*Georg.* IV, 306), где је *redditio* одн. *inclusio* само метричка, док понављање речи *ante* у синтактичком склолу исказа игра улогу анафоре.

99 Илустроваћу то само једном паралелом. У латинском дистиху за који претпостављамо да је настао у VI веку – *Cura sophi fuerant olim regumque documque/ Praemiaque magna antiqui tulere sophi* – такозвана *redditio* или *inclusio* има семантичко-синтактичку и метричку функцију. Слично се употреба ове фигуре понављања исте речи јавља и хиљаду година доцније, у следећа два Корнејева стиха: *Un chrétien nacraine rien, ne dissimule rien,/ Aux yeux de tout le monde, il est toujours chrétien.* P. Coneille, *Polyeucte, martyr* (објављено 1643), V, 2, 1549. Уп. и два Вергилијева хексаметра: *Caesaris et nomen*

нагласимо а је овај, као ранохришћански песник, изразит представник маниристичких стилских поступака праћених склоношћу ка неологизмима и грецизмима. Развијене већ у позноантичкој латинској књижи те стилско-језичке особености згушњавају се у израз типичан за стилско раздобље које је у латинском песништву хришћанског Запада трајало од краја античког периода све до у IX век.¹⁰⁰

Уз управо изнесену напомену могу сада да закључим овај екскурс о трећем од три латинска стиховна цитата садржана у *Слову* Дионисија Новаковића. Домашај моје овде образложене претпоставке о извору дистиха „Cura sopher fuerant...” може се читаоцу учинити малим. Стварно, она нам дозвољава да у израженијем рељефу уочимо једну важну компоненту у замршеној градњи Дионисијеве и кијевске барокно-православне реторике: њен посредни или непосредни дуг маниристичком стилском предању европске књиге из позноантичког и раносредњовековног раздобља.

Православни српски професор теологије Новаковић, образован у Кијеву, не цитира у оригиналу из старих грчких песника, него, како смо видели, само из латинских. Цитатима из класичних паганских песника Хорација и Овидија – о васпитној улози песника и божанском надахнућу чији је деоник песник – Новаковић поткрепљује своје казивање о улози и важности поезије; односно, о значају изучавања предмета званог „поезија” (При томе већ Овидијеве стихове доноси у адаптацији прихватајивој за хришћанина.) А уз своја излагања о филозофији, као дисциплини и предмету што води богословљу, Новаковић цитира стихове који највероватније да потичу из дела неког раносредњовековног латинског песника хришћанина, можда Венантија Фортуната који је уживао трајан углед у Западној Цркви, а у хришћанској латинској школи задуго и статус стилског узора; што се могло и морало одразити и у нововековном школству клерикално-хуманистичког типа.¹⁰¹ Извесно, Дионисије Новаковић је у античкој паганској књижевности, грчкој и римској, могао наћи много анегдотских и других потврда за благонаклони став угледника и владара према филозофима. Отуда цитат „Cura sopher fuerant...” јесте мален али и значајан индициј о Новаковићевом образовању и о курикулу какав је прошао у Кијеву. У тамошњој православној Гимназији и Духовној академији – установама

fama tot ferre per annos,/ Tithoni prima quot abest ab origine Caesar. (Georg. III, 47). Види Н. Lausberg, нав. место.

100 А узор и репрезентативни представник тог стилског маниризма био је за писце из целог тог раздобља Венантије Фортунат. Уп. R. Herzog, *Venantius*, чланак у: *Der kleine Pauly, Lexikon der Antike*, V, col. 1163, 35 (са литературом). L. Arbussow, *Colores rhetorici*, Göttingen, 1963, p. 105–106.

101 Хришћанске химне Венантија Фортуната значајне су за Западну Цркву; две од њих нашле су стално место у римокатоличкој литургији и часослову (бревијару). Види нпр. чланак *Venantius Fortunatus*, у: *The Oxford Dictionary of the Christian Church*, Second edition, edited by F. L. Cross and F. A. Livingstone, Oxford U. P., London, 1974, p. 1431. Реч је о химнама упућеним дрвету Распећа *Pange lingua* и *Vexilla regis*.

које су хтеле да оспособе православну интелигенцију и православни клер да се суочи и мери у равноправној расправи са католичким духовницима. А за ово је било потребно знање латинског језика и познавање латинске књиге, паганске и хришћанске. Укратко, хуманистичко образовање у „слободним наукама” прилагођено западном хуманистичком школству, а програмски надовезано не само на паганску „класичну” књигу него и на дело ранохришћанске и раносредњовековне латинске поезије која је у своме маниристичком казивању била пресудно зависна од реторског предања.

О КЛАСИЧНИМ СТУДИЈАМА У КАРЛОВАЧКОЈ ГИМНАЗИЈИ

Приказати сажето развој класичних студија у Карловачкој гимназији, а у репрезентативном пресеку, то је задатак доиста тежак. Бојим се да му нисам дорастао. Срећним случајем неколики међу нашим референтима говориће о професорима класичарима активним у гимназији у разним годинама; други ће говорити о уџбеницима и променљивим наставним плановима према којима се онде радило. Ограничићу стога своје излагање и говорићу о карловачком схватању класике и о разумевању задатака класичне наставе у Карловцима; па и то, засада, с погледом заустављеним на деценијама око године 1800. Наметнуо ми се овакав приступ због године оснивања Карловачке гимназије. Наиме, та оснивачка 1791. година започиње деценију за коју се везује теоријски развој и продор европског романтизма – књижевног и духовног усмерења које је код нас још за неко време наилазило на отпор, највише дејством окаснелог класицизма.

Оснивачка година гимназије не претходи много утемељивању теорије романтизма која је заокружено дошла до речи у предавањима браће Шлегел из раздобља од 1802. до 1805, а већ и у текстовима публикованим у свескама њиховог часописа *Athenäum* током година 1798–1800. Ту су, у 116. фрагменту, објављене познате програмске речи Фридриха Шлегела о романтичној поезији као прогресивној и универзалној, и надасве таквој чији је циљ да изнова сједини „раздвојене“ песничке врсте и да васпостави везу између поезије, филозофије и реторике; а намера и намена су јој и то да час меша час стапа поезију и прозу, генијалност и критичку мисао, артистичко и „природно“ песништво; па је ту речено и да је једино она, та нова романтична универзална поезија, и безгранична и слободна; те да признаје за свој први закон то да воља песника, одн. да његово слободно нахођење не трпи никаква другог закона над собом. Познато је колико је овај и овакав романтичарски став супротан старијем класицистичком и „класичном“ схватању израженом у дефинисању и категорисању не само књижевности као уметности речи него и у целокупном за концепт „класичног“ везаном начину поимања књиге саме и образовања уопште; а следствено томе и културног модела обухваћеног називима *studium humanitatis*, *studium generale*, *studium litterarum liberalium*. Отуда и можемо рећи да оснивачка година Карловачке гимназије није чињеница или околност само спољашњег, чисто хронолошког реда. Тим пре што је „развијена“ или „висока“ романтика – како знамо – у једном од два своја основна смера обележена доживљајем

и концептом народа и народности, а посебно представом о „духу народа“, који творачки проговара у песми и усменом предању; уопште, јаком склоношћу да себи нађе корен у слици народне прошлости одређеној, у свом тако повученом обрису, митским цртама. Заједно са историцизмом, ове романтичарске концепције ускоро преображавају, на начин преломан, и само поимање „класичног“ и „класике“. У другој половини XIX века развој егзактних и природних наука биће, затим, тај који ће, са своје стране, давати подстицаје и аргументе борцима против „класичног курикулума“ и поборницима „реалног“ средњошколског образовања, за које се, заправо, било почело залагати већ претходно столеће, век просвећености захваћен рационалистичком идолатријом сврсисходности.

Доиста, сто првих година рада Карловачке гимназије пало је у оних стотинак година револуционарног развоја европске мисли током којих се ова, у најмање два стрмо узвијена таласа, покренула у реконципирање појма „класике“ и у преиспитивање вредности и целисходности „класичног образовања“.

*

На самом почетку деценије која претходи години 1800. започиње, дакле, у Карловцима рад образовна институција чије је средишње место у новијем – а тада тек сразмерно одскора конституисаном – српском школству неспорно. Институција је то у којој се, испрва, а и потом веома постојано, класична реч и класична књижевност изучавају с највећом пажњом; а с њима, наравно, класични језици, најпре и пре свега латински; али убрзо потом и грчки; па су уопште, током XIX века, литература и језици, класични и модерни, готово без падова или прекида чували своје водеће место у гимназијском курикулуму; ово и без обзира на променљиве ступњеве у наставном развоју Карловачке гимназије, у коме су повремено, а већ под директором Волнијем, природне науке знале бити нешто јаче истакнуте. Нама ће овде, као филолозима класичарима, на памети бити пре свега карловачка „класична настава“ у ужем смислу. Но и тај наш, класичарски и домаћи, српски, а сасвим ограничени сегмент из историје хуманистичког типа школовања може се с већим добитком осматрати ако га ставимо и спрам многовековног оквира европског образовања „на књижи“. Или, да овај став формулишем још екстремније. И у случају образовања понуђеног у Карловачкој српској гимназији, а у многоне и српске књиге с краја XVIII и из прве половине XIX века, отвара се могућност свестранијег осматрања њиховог ако се узме на ум таква хронолошка и типолошка подела историје европске уметничке и књижевне речи која издваја, као преломне, свега две њене кардиналне тачке. Прву, исходишну тачку, обележавају деценије око 300. године старе ере. Друга, завршна, пада око 1800. године нове ере. У том раздобљу од неких хиљаду и пет стотина година европски културни круг

и европска књига, као пресудни чинилац његовог обједињавања, показују осетну униформност у циљевима, у језичким поступцима и у уметничкој стратегији – уза сва одступања која су се јављала у разним регијама и периодима.¹ У праву смо стога да, с обзиром на наш предмет, овде додамо и следећу опаску: завршним узмасима овог предања дејственог већ један миленијум и још пола – или треба рећи: кретањем по инерцији његове големе а добро организоване масе – биле су захваћене још и новија српска школа и књига, у време њиховог јављања и раног развоја.

Ево на чему је заснована и шта су параметри управо поменуте, а наоко чак и до непрецизности обухватне периодизације. Све до у V и VI век старе ере, а делом још и у том „класичном“ раздобљу хеленске књижевности, ова се одликовала јаким, али спонтаним, на првашњој усмености заснованим традиционализмом, како у основном ставу тако и у особеностима технике казивања. У класичном раздобљу почео је да се разлама и убрзо је потиснут тај несвесни, нереклексивни, теоријски неутемељени традиционализам. Напокон, у деценијама око 300. године старе ере јавио се један битно нови квалитет у теоријском поимању уметности речи и у самој књижевној пракси. У птолемејском Египту почела је да се конституише систематска филологија, и то као критика текста, као херменеутика, и као критика уметничке речи. Бављење језиком отада је посао филолога, а предмет и грађа њихових изучавања је књижевни текст. Рад пак ових античких теоретичара језичке уметности био је отада праћен и њиховим списатељским радом у поезији. Јавили су се филолози песници. Поета је од тога времена, и кроз многа потоња европска столећа, превасходно књижевно образовани и теоријски опредељени радник на тексту. Три века која претходе наступању нове ере к томе су и раздобље током кога је стварно установљено и у коме се тек потпуно развило античко средње образовање – хеленистичка, а потом и од ње зависна римска средња школа. То је раздобље када су се усталили њени наставни методи и школски предмети, када се консолидовао средњошколски курикулум. Овај је пре тога био више назначен него изграђен у софистици друге половине V века старе ере.²

Читалац ће, можда, помислити да сам непотребно, а по некој наопакој класичарској навици, потегаво у прошлост Европе да бих у њеној давнини, чак тамо у античком грчком свету, изналазио основе европске школе и књиге; односно, европског школовања на класичној књижи. Оправдаћу се лако, цитатом. Професор Мару, иначе аутор најобимније и данас најмеродавније историје античког образовања,³ започиње један свој скорији а сажет преглед ових питања реченицом: „Подручје образовања убраја се међу она у којима најјасније пада у очи значај грчког наслеђа за историју западноевропске цивилизације.“ При чему је, такође, важно скренути пажњу и на сам наслов

1 Види нпр.: С. С. Аверинцев, *Древнегреческая поэтика и мировая литература*, у зборнику: *Поэтика древнегреческой литературы*, Акад. наук СССР, Москва, 1981, 1–11.

2 Види Martin P. Nilsson, *Die hellenistische Schule*, H. Beck, München, 1955, 30 и д.

3 H.-I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, 6. издање, Париз, 1965.

овог Маруовог скоријег текста, и то због појмова који су у њему истакнути а здружени: *Образовање и рејторика*.⁴ Дакле, нисам произвољно или по некој еснафској предилекцији потегао у стару Хеладу, и у њено хеленистичко раздобље, да бих започео разговоре о раном раду Карловачке гимназије. Није тешко увидети и показати да је књижевни израз у раздобљу од 300. године старе ере и све још до у деценије око 1800. године наше ере обележен традиционалним образовањем за литерарну реч, образовањем на књизи, што га је чувала и посредовала средња школа; као и да тај тип школовања на књизи има темељ у теоријски заснованом схватању језичке уметности развијеном најпре у хеленистичко-римској филологији и теорији беседничке речи. Из тих времена и из ових стручних области проистекла су нека образовна начела и неке основне формулације образовних циљева за које смемо тврдити да су, на крају XVIII века, још имала важење и деловала у новооснованој Карловачкој гимназији. Дакако, затим су та начела и циљеви поступно модификовани, током XIX века, а најпрво у сукобу с тежњама нашег и европског романтизма, које се оглашавају и у Вуковој борби за реформу језика.

*

Спрега појмова *образовање и рејторика*, као и термин *образовање књигом* или *на књизи*, данас су застарели, а отуда и у своме значењу недовољно рељефни. Ипак су то карактеристичне ознаке за претежно или важно усмерење српског средњошколског образовања у XVIII и у првој половини XIX столећа; а рекао бих и у готово цела два прва века његовог новијег развоја. Ово је, дакле, тачно и у погледу раздобља пре оснивања Карловачке гимназије. Касније, када је та установа основана и развијала се, однос између концепције општег хуманистичког образовања, с једне стране, и реториком одређеног поимања литературе, с друге, мењао се додуше; али горе споменута спрега појмова имала је и даље знатног и трајног удела у начелном опредељивању за „класичну наставу“.

Историчари чија је пажња усредсређена на период након Велике сеобе, на време када се новије српско школство конституисало претежно на територији Угарске, указали су на спољашње факторе пресудне у томе процесу. Сем стране законске регулативе, наметнуте територијалним смештајем и политичким околностима, та разматрања узимају у обзир и најранији „импорт“ наставника и учбеника, наставних метода и програма. На пример, и најпрво, из Кијева. Многа појединост у тој области испитивања чини се да још и није могла бити до краја разјашњена – због празнина у документацији и због још увек недовољно проучене архивске грађе. Не осећам се позваним да у та питања улазим. Но, како сам напоменуо, овај скуп поводом 200-годишњице Карловачке гим-

4 H.-I. Marrou, *Education and Rhetoric*, у зборнику: *The Legacy of Greece – a New Appraisal*, edited by M. I. Finley, Oxford University Press, New York, 1981, 185.

назије обавезује ме да укажем на неке од мена у гледању на класичну старину које су обележиле нашу оновремену средњошколску наставу.

Рани развој новијег српског школства и програм школа које су, гдекад и само накратко, радиле у Петроварадинском шанцу, Новом Саду и Сремским Карловцима, увек на неки начин одражавају мене што их у приступу класичној старини условљавају поставке хуманизма, историцизма или позитивизма; свеједно што деловање тих поставки може бити у јакој мери посредно и што схватања категорисана под поменутих одредбама знају да се преплићу и преслојавају на више начина. Не могу се отети утиску да програми наставе какви су одређивали рад споменутих школа заправо и не могу да се верно опишу или разврстају ако не узмемо у обзир и оне разлике у схватањима које су нијансирано изражене у одредбама као што су, на пример, хуманизам религиозно-клерикалног или профано-скептичког смера; па затим и неохуманизам. Наиме, међу стране средње и више школе које се могу и морају везати за прво од споменута два хуманистичка усмерења, оно религиозно-клерикалних обележја, иду реформисана Кијевска гимназија и тамошња Духовна академија, где је, уз многе српске духовнике, образован и Дионисије Новаковић; а затим и одговарајућа српска установа и школа у Петроварадинском шанцу којој је он био на челу; па школа у грчкој Смирни, у којој међу српским полазницима није, чини се, био само Доситеј Обрадовић, а где је клерикални хуманизам показивао и своју јаку везаност за идеје просветитељства. На другој пак страни, текстови и начелна излагања наших педагога и класичара их XIX века, о улози, значају и вредности школовања које има ослонац и основу у изучавању класичне старине, могу се, рекао бих, само непотпуно рашчитавати ако се на памети не држе ставови неохуманиста; те однос оновремене класичне филологије према позитивизму; затим историцизам и погледи романтике на књижевност и језик.

Као карактеристичан пример споменућу, у овој прилици, беседу Дионисија Новаковића о „слободним наукама“, из раних четрдесетих година XVIII века; а у претежном делу свога излагања бавићу се *Памјатником* Лазара Бојића, објављеним у другој деценији XIX века. Другом, каснијом приликом осврнућу се подробније и на начелно излагање Василија Вујића о „класичној настави“, чији је текст објављен готово сто и педесет година после Новаковићеве беседе и сто година након оснивања Српске велике гимназије карловачке.⁵ Сва три наведена аутора – напоменимо то одмах – по основном образовању били су теолози. А Дионисије Новаковић и Василије Вујић били су обојица занети колико класичном књигом, нарочито грчком, толико и филозофијом и науком о природи – разуме се, сваки на свој начин; и обојица су били истакнути наставници а потом и управитељи наших значајних разних школа; Дионисије Новаковић, како сам већ споменуо, у гимназији, односно Духовној академији која је сразмерно кратко радила у Петроварадинском шанцу; а Василије Вујић у Карловачкој

5 В. Вујић, *Класична настава*, Програм Српске велике гимназије карловачке за школску годину 1888/9, година XXXVII, књ. XXX, Нови Сад, 1889.

гимназији. Лазар Бојић пак, над чијим ћу се текстом овде најдуже задржати, био је васпитаник образован у Карловачкој гимназији и богословији, а потом и знатан литерата српски. Његов *Памјатник*, како ћу гледати да покажем, издашан је извор сведочанстава о оној концепцији образовања на књизи каква је заступана у Карловцима око године 1800.

*

У првome од споменутих текстова, ономе Новаковићевом, приказан је, у традиционалној форми похвалне беседе, систем *artium sive doctrinarum liberalium*; с тиме што је „предметима“ тривијума, односно филозофији, као највишем у ту понуђеној а традиционално трочланој лествици, код Дионисија Новаковића још надређена теологија. Но ово не доводи у питање прво место и сасвим претежну улогу коју античка књига има, као образовна основа, у томе беседнички уобличеном програму за гимназију у Петроварадинском шанцу; највише античка паганска књига; и то, барем прокламативно, пре свега грчка. Реч је, дакле, о образовању књигом, првенствено класичном – помињу се само узгредно и неколики црквени оци – а по систему „слободних вештина“ или „наука“ и с основом у тривијуму који образују граматика/поетика, па реторика, и напoкон дијалектика/филозофија. Темељно Новаковићево уверење, а очeвиднo и оно његових кијевских учитеља, исказано је традиционалном метафориком – на пример, светлосним метафорама; и уз стално а систематско позивање на „историјске примере“ из античке књиге и књижевности. У питању је специфичан, из класичне старине наслеђени тип беседничке аргументације ослоњене на такозване *exempla*. Утемељен је тај реторски поступак на веровању да су искази садржани у античкој књизи парадигматични; то јесте, да им је важење свеопште, а и да је таква парадигматичност својствена надасве грчкој књизи и „примерима“ из грчке антике. На овакву реторску аргументацију ослоњено је и само средишње уверење Новаковићево исказано у тој беседи, изговореној у годинама око, или, вероватније, одмах након године 1740. Оглашава се оно у више варијација. Најнепосредније проговара у тврђењу да „слободне науке“, као образовни систем и наставни курикулум, развијају и доводе до пунога сјаја светлост или блесак врлина – добродјетељеј сијаније – који су по природи у свакоме човеку. Душе оних који су добро, и како пристоји, образовани, дивотније су од злата – казује Новаковић; „слободне науке“ подстичу човека на добро, и буде у њему мржњу према злу; у младом пак човеку зауздавају несређене телесне пожуде и страсти; отуда „слободне науке“ служе младима као украс, зрелим људима доносе славу, у старости пружају утеху; оне дарују смирену ведрину чак и човеку обрваном жалошћу; а онога коме се срећа непрестано смеши штите од разметљивог преуздизања.⁶

6 Види Д. Руvaraц, Дионисије Новаковић први учени српски богословски књижевник, професор, а пошто владика будимски, Гласник Српске православне цркве, Сремски Карловци, св. 13 (1/14. јули 1924), 198(6).

Застаћемо над овде парафразираним Новаковићевим речима. У њима сам готово дословно пренео један одсек из његове беседе о „слободним наукама“. Одсек је то кратак, али концептуално кључан. Карактеристичан је за Новаковићев образовни програм изложен полазницима школе у Петроварадинском шанцу. Ово постаје потпуније видно тек ако читалац уочи какве је реминисценције аутор беседе уклопио у излагање тог свог краћег пасажа. Очигледно, Дионисије Новаковић очекивао је од својих слушаалаца, а поготово читалаца, да у реченицама тога одсека препознају традиционални елеменат исказа, топос и формулацију наслеђену из антике; и да управо тако сагледају његову појмовну садржину и теоријску важност. У питању је, стварно, једно „опште место“ наслеђено из античких разматрања о образовању заснованом на књизи и на промишљено однегованој литерарној речи.

Прилежни ученици и потковани васпитаници Кијевске гимназије, као и раних српских школа, петроварадинске, новосадске и карловачке, могли су, а готово да су и неизоставно морали препознати у оваквој Новаковићевој похвали „слободних наука“ одјек и варијацију једног славног пасажа из Цицероновог говора *За њесника Архију*. Пасаж је то у коме римски беседник даје сажету похвалу поезије, литературе, уопште образовања књигом. Тај пасаж налази, уосталом, већ више столећа стално место међу веома омиљеним штивима средњошколске антологијске лектире. У њему нам Цицерон представља образовање на књизи и у уметничкој речи – *doctrina, studium litterarum* – као образовање, не за неку струку и за занатско бављење беседништвом или књижевношћу, него као прави пут ка сазнању и врлини, пут најдостојнији и једино достојан „племенитог“ и „слободног“ човека (*humanissima, liberalissima*). Цицерон ту још казује за образовање књигом и на књизи да је оно човеку приступачно у свакој прилици и у сваком узрасту – *haec studia adolescentiam alunt, senectutem oblectant, secundas res ornant, adversis perfugium ac solacium praebent, delectant domi, non impediunt foris, pernoctant nobiscum, peregrinantur*.⁷ Ово место из Цицеронове похвале образовања, на које нас текст Дионисија Новаковића упућује својом местимично дословном парафразом, само је реминисценција на старије античке оцене и похвале истог предмета. Сачувано нам је сведочанство према коме је већ Аристотел, сликовито приказујући разлику између образованог и необразованог човека као разлику између човека живог и мртвог, рекао да је образовање – а разуме се да је мислио на образовање књигом – човеку украс у време среће а прибежиште у време несреће.⁸ При овоме се морамо опоменути и чињенице да је за Аристотела, као и за Платона већ, врлина и ваљаност човекова заснована у знању; а морамо и поново истаћи да Цицерон дефинише образовање његовом сврхом и да га схвата, и експлицитно га означава, као средство за сазнавање шта

7 Cicero, *Pro Archia poeta*, VII, 16.

8 Diogenes Laertius, V, 14: τὴν παιδείαν ἔλεγεν ἐν ταῖς εὐτυχίαις εἶναι κόσμον, ἐν δὲ ταῖς ἀτυχίαις καταφυγὴν.

је врлина или ваљаност, и као оруђе за њено неговање и развијање – *ad percipiendam colendamque virtutem*.

За програм образовања изложен у беседи Дионисија Новаковића није карактеристично толико то да је у њему традиционални, из позне антике наслеђени систем *artium liberalium* надограђен тако да му је теологија круна и врхунац; дакле, да је теологија стављена над дисциплине тривијума, као највиши степен или циљ образовања. Теологија је већ одавна била стекла тај надређени положај у средњој и вишој школи хришћанске Европе. Оно што је у већој мери карактеристично за Новаковићев програм јесте однос успостављен између овакве основне оријентације према теологији, с једне стране, и премоћног удела античке паганске књиге у школском курикулуму, с друге. Наиме, текст Дионисија Новаковића није само у целости заснован на уверењу да се правим образовањем може сматрати једино образовање књигом и на књизи, а да је оно усмерено ка стицању „врлине“ – овде схваћене у хришћанском духу; него се може показати – како сам овде кратко учинио на једном пасажу – да то и такво уверење потиче из филозофских и реторских разматрања паганске антике, а да је у Новаковићевом тексту још и исказано у класичној формулацији и уз помоћ античког, из паганске књиге наслеђеног топоса. Све су то црте типичне за хуманизам и хуманистичко образовање религиозног усмерења. Дакако, данашњег читаоца може изненадити чињеница да су у Новаковићевом *Слову*, које садржи програм рада за једну „духовну академију“, једва и споменути хришћански аутори, антички а и новији, док се пагански аутори антике без престанка и помињу и цитирају, гдекад у оригиналном тексту, а чешће у преводу или парафрази.⁹ Заправо, „пример“ аутора из паганске антике, далеко претежније грчке него римске, служи ту, поновимо ово, као потврда и коначан доказ о неспорној вредности школовања по систему „слободних наука“. Па и више од тога. Ти беспрестано помињани и у прегрштима навођени пагански аутори представљени су у Новаковићевом тексту као поуздани ослонци и као водичи на путу формирања личности етички целовите и социјално одговорне, па на такав начин и због тога корисне своме, српском роду. Печат свему даје још и то што се та и таква личност, односно њено формирање путем школовања, њена потпуност истовремено везују и за стечену вештину литерарног казивања, у равни стилистике и реторске технике. А ова је вештина схваћена и као оруђе које омогућава образованом појединцу узлажење на друштвеној лествици и достизање високог угледа и положаја у друштву.

9 Од античких оригинала цитирају се у *Слову* Дионисија Новаковића само они на латинском језику писани. Грчки аутори и текстови, премда далеко чешће споменути, не наводе се и у грчком оригиналу. Ово је свакако последица предности која је у Кијеву, а потом и код нас, давана учењу латинског језика, сем осталог и стога што је знање латинскога било схваћено не само као потребно него и као неопходно оруђе за православце у њиховом отпору католичком школству и католичкој пропаганди.

Не само типолошки, по склопу поставки које га одређују, него и по-весно-генетички, Новаковићев програм везује се за Исократов образовни програм настао у IV веку старе ере.

Као најзначајнији атински беседник и учитељ реторике Исократ је од-лучно учествовао у тражењу одговора на једно питање које је заокупљало, па чак, могло би се рећи, опседало мисао његових суграђана. Било је то питање о најбољем облику образовања. Софисти – а међу овима су били Исократови учитељи Продик и Горгија – залагали су се за изучавање бес-едничке вештине праћено и подржано неком врстом општег образовања. Но ово је образовање у софистичким круговима било схваћено само као средство, као беседниково оруђе. Наиме, софистичка релативизација појма истине и софистичко бављење судским беседништвом били су разлог да се пажња ових теоретичара уметничке речи усредсреди на убеђивање ослоње-но пре свега на конструисану истиноподобност исказа. Отуда су се софисти губили у изучавању механичких реторских поступака и увежбавању сва-коврсних беседничких трикова. Вежбе су им, уосталом, радо обрађивале и нереалне митолошке теме; или опет сасвим безначајне предмете. Платон, одбојан и одсечно критичан спрема наслеђене праксе у песништву, држао се једнако и спрема тек одскора теоријски заснованог „новог“, софистичког беседништва; па се отуда и залагао за софистичком супротан идеал у обра-зовању омладине. Сматрао је да ваљано образовање мора да буде пут ка откривању филозофских истина; заправо, ка спознаји апстрактне натчулне Истине, оне за коју је Платон веровао да је једнака Добру, Врлини и Лепоти. Исократ као да се потом наново приклонио оном старијем, софистичком схватању| залажући се за образовање у коме беседништву припада кључно место. Али, стварно, Исократова позиција је била битно различна од пр-вашње софистичке. Исократ није сматрао да треба беседе састављати про-сто како би се потврдила беседникова формална вештина у аргументовању и да би он противника победио или убеђивањем придобио без обзира на природу случаја или предмета.

Према Исократовој концепцији, реторско образовање и реторика укључују у себе „филозофију“; заправо, требало би да такво образовање представља најпотпунији вид култивисања личности; што значи да би мо-рало водити и сагледавању правих вредности што их ваља поштовати у животу појединца и заједнице. Отуда је Исократ захтевао од васпитани-ка беседничку обраду предмета важних и узвишених, и то у форми која је оваквим предметима примерена. У Исократовој школи негована је уз то и вештина бесеђења о крупним политичким темама; ово у жељи да васпита-ник буде оспособљен за активно учешће у јавним пословима, и то не само као вешт беседник него и као морално исправна личност. У основи, Исократ се, дакле, залагао за здруживање беседничког са филозофским приступом образовању, у жељи да васпитаници његове школе стекну, заједно са бе-седничком вештином, и ваљане етичке погледе. У чисто техничкој обуци

беседника видео је само неку врсту веома корисне гимнастике духа,¹⁰ што је формулација која је затим кроз многа европска столећа употребљавана као аргуменат у прилог „класичне наставе“ закупљене граматичко-реторском интерпретацијом античких и новијих текстова.

Пошто смо се опоменули ових античких основа реторског типа образовања, можемо се вратити нашем предмету. Образовни програм изнесен у Новаковићевој похвали „слободних наука“ залаже се за исте основне циљеве као и антички Исократов. Али је Новаковићев програм додатно обележен ставовима из новијег концепцијског фонда клерикалног или религиозног хуманизма. А то ће овде рећи, оног правца у образовним и интелектуалним опредељењима европске школе поверене клеру, који је кроз ослањање на хуманистички тип образовања тражио потврду и оснажење својих моралних и религиозних начела. Јављала се, како сам напоменуо, таква програмска оријентација, и то у виду „претпросвећености“, како у православном Кијеву тако и у грчкој школи у Смирни. Оријентација је ово која је код Дионисија Новаковића, као и код његових источних и западних европских претходника, исказана добрим делом и реторском техником аргументисања позивањем на „примере“ из античке историје и књиге; и формулисана је у духу хуманистичких поставки о „беседнику“, односно образованом човеку, као „ваљаном човеку“ васпитаном у складу| с уверењем о потпуној вредносној надмоћи образовања у теоријску мисао и беседничку реч; заправо о првенству образовања на књизи – посебно античкој.

*

Има, дакле, више разлога са којих је овде, у почецима разговора о Карловачкој гимназији, било потребно да учинимо и неколике напомене о *Слову* Дионисија Новаковића изговореном у похвалу „слободним наукама“; заправо, о концепту образовања који је у тој беседи био понуђен српској омладини још на неких пола века пре оснивања гимназије. У Новаковићевом програму образовања књигом – обележеном спојем „општег“ и „реторског“ школовања, као и варијантом религиозног хуманизма – има, осим елемената који нам скрећу поглед у прошлост, све до античких и старогрчких основа европског школства, још и таквих који нам могу дати повода да с већим опрезом и разликовањем станемо гледати и на рад других српских школа установљених у XVIII веку; па тако и на рани рад Карловачке гимназије.¹¹ У питању је опет, и пре свега, став према класичној књизи. Јер

10 У складу са оваквим схватањем Исократ је схватао и само беседничко остварење, дакле текст беседе или прозног списка уопште, као „производ стваралаштва“ – ποιητικὸν πράγμα – и то такав за чији настанак нису најважнија правила реторске теорије и техничка умешност његовог аутора. Уп. J. W. H. Atkins, *Literary Criticism in Antiquity*, vol. I, Mathuen, London, 1953, (1. изд. 1934), 125.

11 За време свог десетогодишњег, а можда и нешто дужег рада, у Карловцима и у Београду, од 1727. до 1737, свакако да су погледе, подударне са Новаковићевим, преносили у

овај је став и у тој установи, исправа и још задуго, битно одређивао како начелне погледе и школски рад самих њених наставника, тако и гледање њених свршених ђака на грчко-римску антику; односно, њихово веровање у парадигматичности класичног предања уопште. Свеједно што је гимназија у наставном плану морала да се прилагођава плановима гимназија у Угарској; најпрво, у складу са упутствима што их је давала *Ratio educationis totius rei litterariae per regnum Hungariae et provincias eidem adnexas* од 22. VIII 1777.¹² И без обзира на то што је захваљујући залагању директора Андрије Волнија, већ убрзо по оснивању гимназије, у ову био уведен и нови, а по реду други наставни план, и то такав који је био на снази од 1798. до 1825. године, и у коме је, како сам узгредно већ споменуо, истакнуто место било дато природним наукама. Јер не треба превидети да ово није битније угрозило „класичну наставу“. Управо у време док се радило према томе наставном плану био је директор и Георгије Карло Руми. Био је овај стручан како у природним наукама тако и у класичним језицима. Штавише, био је он и посебно заокупљен радом на реторици. Сведочи о овом последњем приручник који је Руми издао године 1819, у Прагу; дакле, ни две године пре него што је напустио Сремске Карловце. Тај приручник носио је речити наслов *Tropologia et Schematologia practica seu exemplaris, quam instar Rhetoricae exemplaris edidit G. K. Rumi*.

Концепт образовања на књизи, надасве класичној, и спрега између „општег“ и „реторског“ образовања, какву је нудио стари систем *artium sive doctrinarum liberalium*, у Карловачкој су гимназији подвргавани разним модификацијама током првих сто година њенога рада. Најпре су те модификације настајале независно од распре између поборника „класичног“ и „реалног“ усмерења у настави. Готово увек – а сасвим извесно када су у питању ране фазе рада Карловачке гимназије – може се показати да је у њеном програму концепт образовања на књизи био посредно условљен античком теоријом; као и да се он на ову у много чему и непосредније ослањао. „Слободно“ образовање, коме циљ није савлађивање потпуног репертоара знања потребних за неку практичну струку већ формирање личности пуног моралног интегритета (честите и целовите у духу Хорацијевих речи *integer vitae scelerisque purus*), а увежбане у промишљеном руковању језиком и реторизованим изразом, такво образовање вазда чува у себи знаке компромиса, којим је, видели смо, још Атињанин Исократ гледао да премости неслагање између учитеља филозофије и реторике. Тада још, у

српску средину, из Русије и Кијева, Максим Суворов и Емануил Козачински. Није при томе битно у колико ограниченој мери су их они формулисали и теоријски у оквиру школске наставе. Дух школовања класичном књигом, и уопште образовања на књизи, мора да је био на сличан начин осетан и у латинској школи митрополита Павла Ненадовића. У току две деценије свога рада (од 1749. до 1768) ова школа је, како знамо, имала водеће место у скупини карловачких „Покровобогородичних школа“.

- 12 А затим од 1806. године, и према новој верзији *Ratio educationis*. Види: К. Петровић, *Историја Српске православне гимназије карловачке*, 2. издање, Матица српска, Нови Сад, 1991, 59 (и бел. 27).

класичном IV веку старе ере, са стране филозофије унесена је у овај комплекс појмова процена да *theōria* (у каснијој латинској терминологији *vita contemplativa*) има неспорну предност над практичним животним делатностима означеним термином *praxis* (касније, у латинском, *vita activa*). Ову процену и такав став меродавно су формулисали – дакако, сваки у оквиру својих учења – и Платон и Аристотел. Међу кључним местима на којима су ова два грчка филозофа исказала такав свој начелни став налазе се и пасажи где је тај концепт представљен у оквиру једне пирамидалне схеме, а у њен је врх, као највиши циљ образовања, стављено сагледавање апстрактне истине; односно, стицање „правог“ знања које је схваћено и као основ врлине, или као врлина сама.

Према томе, да бих оправдао свој уводни осврт на *Слово* Дионисија Новаковића, остаје ми да покажем како су основне концепције, што смо их нашли у томе старијем програмском тексту намењеном српској школи у Петроварадинском шанцу, биле у некоме виду садржане и у погледима на образовање и на литературу, који су потом заступани и пропагирани у Карловцима, у време оснивања тамошње Српске велике гимназије и у првим деценијама њенога рада. Позваћу се при томе опет на један литерарни текст стручне садржине и намене. Овај потиче из пера једног васпитаника Карловачке гимназије, а значајан је колико и специфичан и по начину и стилизацији казивања. Мислим овде на *Памјатник мужем у славено-србском књижевству славним*. Дело доноси био-библиографске скице о четворици српских литерата – Јовану Рајићу, Доситеју Обрадовићу, Григорију Трлајићу и Атанасију Стојковићу. Објављено је године 1816, а било је конципирано као прва „част“ у низу више планираних свезака сачињених од сличних биографских скица. (Ове, даље свеске потом, нажалост, нису написане.) Његов аутор, Лазар Бојић, рођен је 1790, или 1791. Учио је гимназију и богословију у Сремским Карловцима. Када је састављао своје споменуто рано дело, Бојић једва да се и био удаљио од својих средњошколских година. Отуда за ставове које Бојић износи у *Памјатнику*, а тичу се књижевности и образовања, смемо претпоставити и рећи да представљају узорак на коме се огледају схватања заступана у кругу првих наставника Карловачке гимназије и, следствено, пропагирана међу васпитаницима и потом и завршеним ученицима те значајне образовне установе.

У посвети, у предговору, и у трећем уводном тексту стављеном пред четири био-библиографске скице објављене у реализованој првој свесци – трећи уводни текст насловљен је *О књижевству или литерарији* – Лазар Бојић дао је теоријско тумачење свог списатељског колико и педагошког подухвата; највише у исказима који се тичу жанра и намене *Памјатника*; делимице то је учинио и поредно, служећи се алузијом, реминисценцијом и цитатом; али гдекад и у непосредним исказима, одредбама и формулацијама. У свему нам се Бојић ту показује као упућени следбеник традиционалне теорије уметничке речи и реторских ставова давнашњег, заправо још античког порекла.

У посвети – ова нема наслова – дато је обавештење о непосредном поводу за настанак *Памјайника*. Дело је, тако, најпре „објашњено“ са једног наоко сасвим конкретног а и личног стајалишта. Наиме, Лазар Бојић спис намењује и посвећује своме ученику Јовану Јовановићу; а истовремено исказује захвалност и дечаковим родитељима. (Ови га нису само ангажовали као васпитача, него су и финансирали издавање *Памјайника*.) Тако је овде, у посвети, Бојићево излагање конкретизовано готово у потпуности. Отуда се при читању текста ове посвете и морамо опоменути традиционалне реторске технике и античких категоризација беседничког исказа. Јер, гледано са становишта реторске уметности, обрада предмета дата је у Бојићевој посвети у типу такозване *quaestio finita*. То јесте, уз опредељивање за највећи степен конкретности. Дечаку се стављају пред очи најпре његови родитељи – као примери ваљаности и врлине; а Бојић сам се нада да ће и животи српских просветитеља, које приказује његова књижица, на ученика деловати на исти начин. Ипак се и у Бојићевој посвети јавља и један уопштен, генерализовани исказ, такав у коме је реч о значењу *врлине* (добродјетељи). Налазимо тај исказ у првим, уводним реченицама посвете, где се најпре хвале пријатељство и љубав, те две „свете дшчери небесне“, а затим казује да врлина „којој сви следовати должни смо“ не изискује ништа друго до пријатељска „чувства“ – јер она „за други посао не зна, но све гледи, да се људи слију у једино чувство, и покаже свету што је Дружство“.

У *Предисловију* пак аутор се опредељује за другачији тип исказа, за генерални, конкретизовању противни приступ обради предмета. То ће рећи, да се опредељује за реторску обраду предмета дату у виду такозване *quaestio infinita*. Данашњи читалац Бојићевог предговора запазиће у том тексту можда само одсуство тона наглашеније личног. А могуће је да ће у примерима које Бојић наводи чак бити спреман да види неку врсту фактографске конкретизације. Стварно, висок степен генерализације исказа својствен Бојићевом *Предисловију* уочавамо у потпуности тек ако узмемо на ум и теоријску поставку о парадигматичности класичне старине, нарочито грчке. Наиме, у средишњим а теоријски кључним пасусима предговора Бојић се систематски позива на антику. Заправо, на „примере“ из античке књиге. Најпре нешто мање експлицитно, позивањем на рационално засновану еухемеристичку теорију о настанку политеизма – која је уживала углед и у доба просвећености. Бојић истиче да је „древност“ – и ту се треба сетити да је ова ознака у његово време примењивана пре свега на класичну грчко-римску старину – показивала изузетно поштовање за своје истакнуте људе, те да је човек у она древна времена, засновавши њихов култ, обоготворио своје вође и владаре: заправо ратнике и освајаче; али и своје „мудраце“; то јесте, просвећене посленике на пољу мисли и књиге, и уопште творце „художествених“ дела. Затим Лазар Бојић тврди да је из оваквог става уважавања „просвећених“ произашла и биографија настала као жанр код старих Грка; при чему као прва остварења у томе жанру помиње биографије „под насловом (титлом) Седморице Мудраца“. Том опаском Бојић, у наставку свог општег резонувања о намени, о историји и о предмету

биографског жанра, даје и теоријско оправдање за сопствени рад на био-блиографским скицама српских литерата просветитеља – историографа Јована Рајића, „српског мудраца“ Доситеја Обрадовића, професора историје и статистике Григорија Трлајића и професора физике Атанасија Стојковића. Овај пасус, и овакво своје излагање у њему, Бојић завршава узвиком: „Примјери влекут!“ – који нас подсећа на латинске крилатице *exempla docent* и *exemplis discimus*, и на њихове педагошке импликације.¹³

Бојићеви начелни ставови одређени су, према показаноме, и у посвети и у предговору истим кључним појмовима. То су врлина и примери. Тиме два прва уводна текста стављена пред *Памјайник* сведоче о томе да је Лазар Бојић, свакако већ у Карловцима и као гимназиста, усвојио једну концепцију образовања на књизи у основама подударну с оном коју смо упознали у *Слову* Дионисија Новаковића. Једино што Бојић у посвети, с једне, и у предговору *Памјайнику*, с друге стране, износи своје начелне а идентичне погледе на два у модалитету исказа различна и чак супротна начина. И чини то у складу са нормативним предањем античке реторске теорије која је разликовала, у погледу степена конкретности, односно апстрактности, исказа, два типа обраде предмета; и означавала их је терминима *quaestio finita* и *quaestio infinita*. Следи још и то да различни типови исказа, остварени у два прва уводна текста што их је Бојић ставио пред *Памјайник*, недвосмислено сведоче и о темељним ауторовим знањима из традиционалне нормативне и прескриптивне реторике. А ова је Бојић, несумњиво, стекао у време свога недавног школовања у Карловачкој гимназији. Такође видимо да српски списатељ у тим својим уводним текстовима тражи ослонац и аргументе за свој став у античкој књизи и у примерима из антике, и то не просто стога да би читаоца упозорио на порекло и етичку намену европске биографије као жанра. У свему, па и у оцени парадигматске улоге античке књиге, или литературе у широком смислу тог термина, Бојић следи концепцију образовања какву је пола века раније међу Србима пропагирала и Новаковићева похвала „слободних наука“; а чини ово Бојић у духу у коме је образовање на књизи схватала и европска хуманистичка традиција и који је надмоћно владао све до у време неспутаног избијања и продирања романтичарских идеја о „правој“ и „универзалној“ поезији.

★

Нарочиту пажњу заслужује још једна појединост. Лазар Бојић у својој *Предисловију* заокружује једним одсеком особеног склопа исказа оних неколиких теоријских пасажа на чију смо важност управо указали. Тај се одсек, наиме, у целини састоји од једног овећег цитата. Овај је преузет из

13 Лазар Бојић, *Памјайник мужем у славено-сербском књижевству славним*, уводну студију написала Мирјана Д. Стефановић, Прометеј, Нови Сад, 1994, 76–78. Педагошке импликације латинских крилатица јасно произлазе из напомена као што је ова из Федра: *Longum iter est per praeccepta, breve et efficax per exempla* (II, 2).

неког на руском издатог списка Атанасија Стојковића. На први поглед данашњи читалац би могао помислити да тај цитат служи само амплификацији казивања, као какав крупни стилистички украс. Но стварно тим цитатом Бојић прецизно усмерава пажњу свог некадањег хуманистички „класично“ образованог читаоца на поставке и на топику из круга античких филозофских исказа о природи правог знања и о намени ваљаног образовања.

Цитатом из Стојковића се, у овоме случају, додељује вредносно надмоћно место и првенство човековом теоријском односу према стварностима живота и света; заправо, даје се пуна предност посматрачком ставу према њима; а то ће рећи, даје се предност бављењу „теоријом“, „књигом“, „литературом“ у широком смислу речи над занатски практичним учешћем у животу. У томе цитату из Стојковића Бојићев читалац, ако је био образован на класичној књизи и у хуманистичкој традицији, могао је препознати одјек двају противстављених, у опис и сцену заоденутих оцена два различна животна опредељења – оних опредељења што их је грчка антика означавала терминима *theōria* и *praxis*, а латинска ознакама *vita contemplativa* и *vita activa*. Њихово супротстављање и речено неједнако оцењивање, како сам нешто раније већ напоменуо, лежи у самим основама многовековне опредељености европске школе за образовање „на књизи“; то јесте, за „опште“ образовање обележено грчким називима *ἐλεύθεραι ἐπιστήμαι* или *ἐγκύκλιος παιδεία*, односно, латинским називима *artes sive doctrinae liberales*, *studium litterarum liberalium*, и сличним. У питању је став који посматрачки контемплативној изолованости „мудраца“, то јесте филозофа, и потом уопште „човека од књиге“, даје пуну предност над пословима и занимањима војника или трговца; и над свим занимањима непосредно везаним за практични живот и утонутим у вреву свакодневице и метеж њених делатности покретаних кратковидим и себичним интересима или страстима.

Но над споменутим цитатом из Стојковића морамо се и савесније задржати. Тај цитат, наиме, доиста заокружује Бојићеве опште исказе и судове, оне започете у предговору похвалом *врлина* (добродјетељи), а продужене и вариране истицањем улоге што их *примери* имају у васпитању и образовању – све ово уза постојану оријентацију пре свега на *exempla* из античке књиге. Бојић у настојању да што убедљивије исказе и образложи своје начелне ставове, придружује егземплуму овде још и реминисценцију, цитат, топос. А све то су традиционална средства реторизованог литерарног казивања чија је основна намена да увећају уверљивост заступаног становишта.

Дакле, ту и такву „реторску“ примену цитата и топоса илуструје нарочито добро малочас поменути Бојићев одсек особене структуре а следеће садржине:

Каже Гд. Стойковичъ у Россійскомъ изданію: „Какъ два ужасныя воинства, сражаясь, рѣшаютъ судьбу народовъ, миролюбивыи Філософъ сѣдитъ въ тишинѣ своего уединенія, испытывая природу и приготавливая, можетъ быть, величайшую перемѣну во всяхъ государствахъ земнаго шара.“¹⁴

У руском цитату што га је Бојић преузео из Стојковића посредно је, у опису и сцени, дата нижа вредносна оцена активности владара и војсковође, будући да ови гледају да реше ратом судбину своју и свога народа и само њу унапреде крвопролићем, а на штету других; супротстављена је пак назначеној слици сукоба две војске на бојишту позитивна слика и оцена контемплативног става и повученог живота „мирољубивих мудраца“, будући да ће из њиховог изучавања природних законитости можда, једног дана, произаћи промена набоље за живот свих народа и свих земаља на свету.

Тако Лазар Бојић, доносећи овај цитат из Атанасија Стојковића, искажује коначно и сопствени вредносни суд у избору између става и улоге владара/војсковође, с једне стране, и „мудраца“, с друге – тих двају основних типова истакнутих предводника човечанства што их је наш списатељ поменуо већ у уводном еухемеристичком пасусу својих теоријских излагања о пореклу и намени европске биографије као жанра. А на основу онога што сам раније казао у вези с Дионисијем Новаковићем и његовим образовним програмом лако је и данас уви|дети да је у Бојићевом цитату заиста реч о старом и начелном питању избора између животних опредељења означених грчким терминима *praxis* и *theōria*. Читаоцу пак, каквог је имала у виду техника литерарног казивања коју је примењивао Лазар Бојић, текст цитата био је препознатљив и као обрада једног античког топоса, па отуда и као литерарна реминисценција „ширег спектра“; што је том цитату, због порекла из античке књиге а по учењима традиционалне реторске теорије, давало и вредност нарочито уверљивог аргумента и доказа. Дакако, свест о томе да смо у неком тексту суочени са топосом није праћена уверењем да је писац имао на уму само једну, одређену реализацију. Бојићев читалац о коме говорим могао је, рецимо, при читању цитата из Стојковића да се сети уводних строфа из једне од најпознатијих Хорацијевих ода – из оде *Otium divos rogat* (Ц. II, 16). Јер, заиста, тешко да се може замислити „класични“ гимназијски курикулум, и то из било кога раздобља рада Карловачке гимназије, у коме ова ода не би била заступљена као обавезно штиво што је и на самим часовима најпажљивије превођено и подробно тумачено.

У преводу препеву Јована Стерије Поповића, насталом четрдесетак година после Бојићевог *Памјатника*, две уводне строфе споменуте Хорацијеве оде гласе:

Покоја тужећ' морепловац тражи
Кад ветар главне таласе раздражи,
И мрки облак казујуће пута
звезде прогута.

Покоја многи од богова ишту;
Путник по зими, војник на бојишту,
Покоја, друже бој се не да владом
стећи ни златом.¹⁵

15 Ј. С. Поповић, *Даворје*, I, Нови Сад, 1854, 84.

Стеријин стари препев наводим овде јер он умањујући сликовност оригинала, извлачи јасно главне концепцијске елементе Хорацијевог исказа. Уједно тај препев и нарочито прегледно преноси троструку анафору *Otium...* („Покоја...“), везујући за њу већ и у античкој књизи пре Хорација традиционалне примере за људску угроженост „неспокојем“ – морнара на броду у бури; путника, заправо трговца, у зимској непогоди; војника усред борбе на бојишту. Стерија у свом препеву тачно сажима и поенту тих Хорацијевих стихова: власт и богатство не обезбеђују човеку спокојство духа. Знамо добро – латински Хорацијев оригинал у изразу је далеко сложенији; а и конкретније је сликовит.¹⁶ Просечни читалац данас тешко да ће и поми|слити да у цитату из Стојковића треба да чује и глас писаца из класичне старине. Махом је слабо упознат са античком књижевношћу, па чак и упозорен вероватно да неће, или барем неће од прве, уочити паралелизам између уводних строфа Хорацијеве оде II, 16 и Бојићевог цитата из Стојковића. Но и данас ће другачије читати саму Хорацијеву оду читалац упознат са филозофском традицијом из које произлазе како њене основне поставке тако и њена средишња порука.

Стручна тумачења оде *Otium divos rogat* истицала су одавна, а истичу с разлогом и данас, да су у њој противстављени, с једне стране, негативно оцењени неспокој што га у човековом животу узрокују две „страсти“, среброљубље (*avaritia*) и властољубље (*ambitio*), и, на другој страни, позитивно оцењена опредељеност за спокој духа и мир живота, који се стичу ако човек живи мудро задовољан малим и повучен од вреве света и практичних животних активности. Не смемо при томе, како сам рекао, заборавити да су у античкој литератури примери за неспокојство и угроженост традиционално били трговачка појава за стицањем новца, као узрок опасним путовањима, нарочито морем, и ратничка глад за славом као узрок далеким походима и спремности да се проблеми решавају силом и крвљу, на бојишту и у војним сукобима. Хорацијево опредељење за повученост и спокој у осами, у мирној „луци“ мисли, обојено је – знамо и ово – епикурејским филозофским погледима и начелном тежњом заточника ове филозофије за „непомућеношћу“ духа, за „атараксијом“.

16 Уз оригинал који овде наводим додајем и модерни српски препев Марковића. Наиме, у овоме је структура Хорацијевог исказа поштована и верније је пренесена у наш језик, што може показати и брзо упоређење са оригиналом: *Otium divos rogat in patenti/ prensus Aegaeo, simul atra nubes/ condidit lunam, neque certa fulgent/ sidera nau[tis; // otium bello furiosa Thrace,/ otium Medi pharetra decori,/ Grospe, non gemmis, neque purpura venale neque auro.* „Зар мир бога моли путник кад се нађе/ Сред Егеје, црни чим облаци крише/ Месец и чим звезде, смернице за лађе,/ Не сијају више.// За мир и Парт моли, што се тулом кити,/ И Трачанин, Гросфе, што је страхан ратом;/ Мир – који не купи ни пурпуром, нити/ Бисером и златом!“ (Хорације, *Одабране ђесме*, препевао с латинског и поговор написао Мирослав Марковић, Мала књига, 47, Нолит, Београд, 1956, 29).



И након горњих присећања и напомена данашњи читалац ће између Стојковићевих речи, цитираних у Бојића, и Хорацијеве оде разазнати тек некакав паралелизам ограничен на доста криптично супротстављање војничко-ратне и филозофско-мирољубиве опције у разрешавању спорних питања живота и на путу достизања личне среће. Тај утисак се међутим мења, нагло и, рекао бих, радикално, ако се окренемо оном античком тексту којим се Хорације инспирисао при писању уводних строфа оде *Otium divos rogat*. Реч је о једном пасажу из пева *О ђприроди* песника епикурејца Лукреција, и то о оном пасажу што га образују почетни стихови из славног проемија пред другом књигом.¹⁷ У српском преводу Анице Савић Ребац ти стихови гласе:

Кад ветри пучину разривају,
са копна туђу муку гледати
слатко је – и што патња ичија
радост у нама буди; но је слатко
видети зло које смо избегли.
Посматрати големе бојеве
у рату што се крећу пољима
слатко је, ако теби не прете.
Ал' ништа није слађе него бдити
на висовима ведрим, уздигнутим
и опасаним науком мудраца
и отуд поглед спуштајући, друге
гледати како лутају и траже
неизвесни, живота свога пут.¹⁸

Лукреције још и у наставку проемија другој књизи свога пева супротставља, и то не без епске ширине у приказу, спокојство мислиоца како неспокоју богаташа тако и сталној узнемирености моћника војсковође, нестишаној чак и док се пред овим постројавају његове легије у мирнодопској паради.¹⁹

17 Вербалне и мотивске реминисценције Хорацијеве на Лукреција садржане у тексту оде *Otium divos rogat* испитане су подробно и разоткривене убедљиво. Сем за поменути проемиј друге књиге, оне се везују за неколике друге пасаже расуте по Лукрецијевом певи. У скоројјој литератури нарочито пажљиво их бележи Н. Р. Syndikus, *Die Lyrik des Horaz – eine Interpretation der Oden*, Band I, Darmstadt, 1972, 440–442.

18 Лукреције, *О ђприроди сивари*, препев, предговор и критичке белешке Анице Савић Ребац, Просвета, Београд, 1951, 53. Lucr. II, 1–10: *Suave mari magno turbantibus aequora ventis,/ e terra magnum alterius spectare laborem;/ non quia vexari quemquamst iucunda voluptas,/ sed quibus ipse malis careas quia cernere suvae est./ suave etiam belli certamina magna tueri/ per campos instructa tua sine parte pericli./ sed nil dulcius est, bene quam munita tenere/ edita doctrina sapientum templa serena,/ despicere unde queas alios passimque videre/ errare atque viam palantis quaerere vitae.*

19 Lucr. II, 40 ss.

Стојковићево, у Бојића цитирано, упоређење ратника и мислиоца показује, на мањем простору и у знатно скромнијој скали, сличну наративност; пре свега, у приказу осамљеног мислиоца; заправо, у осаму по сопственој вољи повученог филозофа, или теолога, или научника.

Поређење Стојковићеве опозиције ратника и филозофа са управо наведеном а славном Лукрецијевом открива нам убедљивије да су у питању две варијанте истог „општег места“;²⁰ дакле, варијанте истог топоса у којима је на подударан начин исказано опредељење за посматрачки став и за мисао, за теоријски приступ и за филозофију или „науку“. Дакако, Стојковићева и Лукрецијева обрада овог топоса пореклом из старогрчког списатељства показује и једну уочљиву разлику, у општем идејном опредељењу. Ово, извесно, није изненађивало Стојковићеве и Бојићеве читаоце упућене у технику руковања „општим местима“. Јер за примене истог топоса у различном контексту и јесте типично да оне, у истоветном, спољашњем дескриптивно-наративном оквиру могу да исказују различна, па и супротна идејна опредељења општег карактера.²¹

У Лукрецијевој обради топоса о ратнику и мислиоцу – па и у оној варијантој, Хорацијевој – проблем „среће“ решава се у индивидуалној равни, само тако и начелно тако. Насупрот опасностима путовања по буром ус-таласаним морима и насупрот ужасима погубних бојева, став филозофске контемплације и потпуног повлачења од скупне акције, па и од сваког другог занатски делатног учешћа у животу заједнице, представљен је као неспорна вредност по себи; а и као једини човеков пут да, издвојен и као индивидуа, постигне срећу која – по Епикуровом суду – сва лежи у личном спокојству, у непомућености властитог духа. Ово све речено је, дакле, код Лукреција – а и код Хорација – у кључу епикурејских учења о атараксији и духу начелног епикурејског повлачења из политичког и јавног живота, склањања у затворени кружок епикурејског „врта“ – с циљем да се човек измакне из „буре живота“ и склони у сигурно прибежиште спокојне филозофске „луке“. (Све су то метафоре честе у епикурејским расправама и стекле су биле готово термилошки статус при исказивању основних ставова епикурејске филозофије.)

У Стојковићевој обради истог топоса, напротив, два животна става, егземплифицирана ликом ратника и ликом мислиоца, сагледана су више из угла службе друштву, народу, чак и човечанству. Али један је став означен

20 У односу на Лукрецијевој текст у Хорацијевој оди мотиви су прераспоређени, а тежишта исказа померена; такође, и с разумљивих разлога, на пример, за „ратнике“ стоје војници Трачани и Међани, и то окарактерисани сваки својом специфичном опремом.

21 Бројне примере за ово пружа – да поменем само једну област – и топка надгробне беседе, и уопште сваке врсте посмртне „тужбалице“ и „консолације“, у прози и стиху. Јер у овој области иста „општа места“ вековима су коришћена и непрестано варирана у европској књижи, а да би се неретко изразила и несагласна, чак дијаметрално различна схватања смрти – рецимо, епикурејско или стоичко, а потом, у нарочито снажној супротстављености првоне, и хришћанско.

као крвав и злосрећан, а други као мирољубив и надобудан, као пут ка општем бољитку. Јер две, у ужасу рата сукобљене, војске боре се, поновимо то, за партикуларне циљеве – свака страна за уско схваћене интересе своје и свога народа а против интереса противника иноплеменика. Тиха, контемплативна и намерно тражена издвојеност и осама „филозофа“ оцењена је у Стојковићевој обради топоса као ваљан метод да се – изучавањем законитости „природе“ – можда ипак једном оствари величанствена миротворна промена која би обухватила подједнако све народе и све крајеве света. Оваквим ставом Стојковић – а са њим и Бојић који га цитира – близак је оној ублаженој верзији стоичких разматрања о срећи и дужностима са којом се потоња Европа упознавала нарочито преко списка римског стоичара Сенеке.²²

Колико ми је познато, историјат топоса о коме је овде реч, и онај првашњи, антички, а и потоњи, скорији његов развој, још није систематски изучен. Задатак ни нама овде није да у њега подробније улазимо. Довољно је да нас управо дато упоређење Стојковићеве и Лукрецијеве варијанте топоса о војнику и мислиоцу поуздано наводи на претпоставку да би се још нека његова, од Лукрецијеве различна и Стојковићевој ближа варијанта могла и тражити и наћи или у античкој или у каснијој, европској литератури. Но поређење са Лукрецијем, а и са Хорацијем, чија варијанта такође пропагира епикурејски став, довољно је овде за нашу непосредну потребу. А ова је да препознамо топос, да уочимо могућности његовог варирања, те да, на основу овога, тачније одредимо функцију коју цитат из Стојковића има у теоријском излагању Лазара Бојића.

Стварно, сада тек и можемо поуздано рећи да је Бојићево теоријско излагање о пореклу и намени биографског приказивања „мудраца“ и „просветитеља“ – заправо људи од теоријске мисли и образованих на књизи, литерата у ширем смислу – заокружено на начин познат из традиционалне реторике: техничком генерализацијом посредством исказа опште природе; неретко ово је остваривано гномом, а у нашем случају реализовано је цитатом/топосом; и то овде таквим топосом помоћу кога је општи став егземпларно исказан. Бојићева излагања тиме су реторски оснажена још и позивањем на *auctoritas veterum* или *maiorum* – на углед и ауторитет старијих и старих аутора. Цитатом из Стојковића Бојић ставља своје излагање о намени биографског жанра и у најшири оквир античких судова у прилог „посматраног“ става и општег хуманистичког опредељења за теоријску мисао, а против „праксе“; а то ће рећи и у оквиру опредељења за „опште образовање“ засновано пре свега у „слободним наукама“, а против уско стручног и „занатског“ школовања у практичним вештинама. Наиме, како мислим да сам довољно

22 Другачије него строжи представници исте филозофске школе, Сенека Млађи није сматрао да ради остваривања стоичког модела „идеалног мудраца“ – ослобођеног сваког афективног порива и ангажмана у животу – треба одустати од бављења политиком и од учешћа у јавним службама и државној управи.

показао у горњим редовима, руски цитат из Стојковића, у својству топоса античке провенијенције, изражава управо то и такво гледање и опредељење. А већ раније, у одељку посвећеном *Слову* Дионисија Новаковића о „слободним наукама“, упозорио сам и на то да такво гледање има прво исходиште у разматрањима грчких филозофа из класичног IV века старе ере; односно, да је оно било уграђено у Исократову компромисну формулу у којој је реториком премоћно обележено образовање било схваћено и као процес усвајања знања и као начин упознавања истине; што је, истовремено, значило и као етичко образовање, те као пут до врлине (добродјетељи) отварао за сваког појединог васпитаника радом на књизи.

★

Лазар Бојић, понављам ово, написао је *Памјатник мужем у славно-сербском књижевству славним* готово непосредно по завршетку свог средњошколског образовања у Карловачкој гимназији. (На насловном листу и стоји да је књижицу саставио у Будиму „првог љета философији слишатељем воздружен“.) Ставови Лазара Бојића о улози биографског жанра и о литератури уопште, као и они о васпитању и| образовању, изречени у то време, свакако да рефлектују понајвише ставове какве су професори још младе гимназије у Карловцима преносили тамошњим својим ученицима. Млади аутор *Памјатника* и у начину излагања показује висок и увежбан степен упућености у правила и у техничке поступке традиционалне реторике; као и друга тачна знања стечена у гимназији дугим радом на античким текстовима и усвајањем података о класичној старини. Одуштајући од даље интерпретације теоријских исказа садржаних у *Памјатнику*, овде ћу само још напоменути да је Лазар Бојић и цео почетак свог трећег уводног текста – оног насловљеног *О књижевству и лијератури* – веома смишљено засновао на једној класичној реминисценцији. Наиме, развио га је упућујући на први одељак и уводни одсек Цицероновог списка *Paradoxa stoicorum*. Морам се над тим Бојићевим реченицама ипак уставити како бих показао да је и ово реминисценција неочекивано засићена значењима, далеко више него што се на први површан поглед може запазити.

Римски се писац обраћа својим читаоцима у две уводне реченице одељка посвећеног првом парадоксу. Каже ту Цицерон да страхује да ће се неке од читалаца можда учинити како он своје излагање напросто презима из стоичких извора, те да га уопште и не развија у складу са властитим уверењем и осећањем. Но Цицерон овакав приговор одмах, а најодлучније, побија. Тврди да ипак казује управо оно што сам осећа и мисли; па још додаје да ће све то рећи сажетије него што то, заправо, изискује његов тако пространи предмет.²³ Лазар Бојић у прва два одсека свога текста

23 Cicero, *Paradoxa stoicorum*, I, 6.

О књижесџиву или лиџератури парафразира и развија обе те Цицеронове реченице примењујући их на себе и на свој Памјајџник. (Другу реченицу из Цицерона чак и цитира – у оригиналу.) Бојић уверава своје читаоце да он, као српски аутор, говори о свему по сопственом уверењу и осећању – премда би му неки злоћуди критичар могао приговорити да следи друге ауторе и да само преноси њихове речи и гледишта. Заправо, за овакву критику Бојић је унеколико и сам дао повод. У својим нешто раније, у *Предисловљу*, датим обавештењима о коришћеним изворима. Јер онде је напоменуо да је биографије Јована Рајића и Доситеја саставио „по немџским издањима“; а биографије Григорија Трлајића и Атанасија Стојковића „по преданијам“. Затим, Бојић следи Цицерона и када истиче како ће „на кратко“ писати о српским литератама премда су њихов живот и рад предмет о коме би се „пространо говорити могло“.

Очигледно да је Бојићева реминисценција на прве две реченице Цицероновог одељка о „првом парадоксу“ у сваком погледу примерена уводу у текст *О књижесџиву и лиџератури*; те да је читалац може разумети тако као да је она у своме значењу сасвим ограничена на питање о односу између коришћења извора и списатељевог исказивања личног става и емотивног ангажмана. Само, у литерарном предању и у примени традиционалних списатељских техника којима је Бојића | научила Карловачка гимназија, рад у реминисценцијама на класичне ауторе по правилу има, и треба да има, и шире импликације. Осмотрићемо стога и поближе какав је однос између Цицеронових и Бојићевих речи.

Цицеронов одељак о првом стоичком парадоксу има за предмет став грчких филозофа из ове школе. Цицерон уз грчку даје и латинску преводну формулацију *quod honestum sit id solum bonum esse*. Српски можемо рећи: „морално лепо је једино добро.“²⁴ Лазар Бојић се у уводним одсецима текста *О књижесџиву* дотиче и саме теме Цицероновог првог парадокса, али наоко само узгредице Бојић бележи да је Цицерон о критичарима који би могли да га оптуже због неоригиналности говорио „описивајући: *Што јесџ добро*, и да се оно, не у вешчех измјененију подложних, но паче у сојуженију с честностију состоји“; као и то да је Цицерон у описивању „*йравајо блаја*“ следио мишљењу стоичара, а не своме, иначе „чрез науке“ изванредним својствима изоштреном „разумјенију“. У Цицероновом излагању о првом парадоксу не само да је право и највише добро – *summum bonum* – идентификовано са часним и ваљаним – *honestum*; него је Цицерон ово схватање гледао да потврди позивањем на животе и дела великих људи. Јер, како римски писац изреком каже, ако се о природи правог добра хладно расправља у апстрактним терминима, онда такве истине могу деловати помало непријатно; њихову истинитост изнели су на пуно видело животи и дела највећих људи – *vita et factis inlustrata sunt summorum virorum*.²⁵ Дру-

24 Уп. и француски превод: *Le beau moral est le seul bien* – Cicéron, *Les paradoxes des stoïciens*, Texte établi et traduit par Jean Molayer, Les Belles Lettres, Paris, 1971, 1–6.

25 Cicero, *Paradoxa stoicorum*, I, 10.

гим речима, Цицерон ту казује оно што је и Бојић исказао у својој посвети, узвиком „Примери влекут!“ Цицерон се одмах и подухвата задатка да на биографским примерима покаже и да њима илуструје оправданост стоичке поставке према којој добро морално лепо представља „највише добро“ и да „Живети добро и срећно није ништа друго до живети часно и ваљано“ – *profecto nihil est aliud bene et beate vivere nisi honeste et recte vivere*.²⁶

Укратко, сем идентификације правог и јединог „добра“ (*bonum*) са морално лепим и часним (*honestum*), то јесте са врлином (*virtus*, добродјетел), Цицеронова обрада стоичког парадокса, који тај став афористички исказује, садржи и начелно опредељивање за добро засновано на егземплуму, на „примеру“, и то оном биографском. Јасно из овога произлази да Лазар Бојић, премда нас вербалном реминисценцијом непосредно подсећа на уводне Цицеронове речи лишене филозофских импликација и забављене само питањем личне ауторове оригиналности, стварно и у овоме случају упућује читаоца на један антички текст у коме су исказане и образложене поставке на којима је теоријски заснован његов *Памјатник*; то јесте, на поставку о етич|кој намени биографије као „примера“ и на уверење да је пут до сазнања и среће заправо пут мисли која разоткрива идентичност знања, часности, врлине.

★

Показао сам, верујем, да је данас потребно да уложимо доста усредсређене пажње и у тумачења привидно ситних и теоријски или филозофски неутралних реминисценција на класичне писце када се с њима сусретнемо у делима наших аутора школованих у Карловачкој гимназији. Бојићева развијена парафраза две наоко теоријски неутралне реченице из увода у први одељак Цицеронових *Парадокса*, заједно са цитатом отуда, преузетим, стварно се тичу нашег разговора о начелима и циљевима „класичне наставе“ што ју је гимназија била пружила младом аутору *Памјатника*. Истовремено, та је парафраза и сведочанство о садржини и методама наставе каква је тамо вођена и какви су онде примењивани у првим деценијама рада.

Изнесено тврђење изискује два кратка допунска појашњења.

Прво од тих појашњења тиче се већ утврђених концептуалних импликација Бојићевог ослањања на *Paradoxa*. Наиме, ваља изреком напоменути да Бојићева реминисценција на тај Цицеронов спис уноси у концепт етичке усмерености образовања не само јак призивок стоичког поистовећења добра, врлине и части, него алузивно везује та својства и за парадигматске историјске ликове римских великана који су се прославили радом за

26 Cicero, *Paradoxa stoicorum*, I, 15.

заједницу.²⁷ Имамо стога доброг разлога да забележимо и ово: на заједницу и њен напредак усмерена садржина Бојићеве реминисценције на Цицерона сагласна је са већ уоченом „стоичком“ бојом топоса о премоћној вредности контемплативног живота садржаног у Бојићевом цитату из Стојковића; јер тамо се, у космополитски свеобухватном духу, узима на ум добро свих људских заједница широм света – што је пре, и готово извесно, стоичка црта, а никако лукрецијевско-епикурејска.

Друго појашњење односи се на питање о садржини и методама реторизоване „класичне наставе“ што ју је Лазару Бојићу пружила Карловачка гимназија. Наиме, подсетићу овде на то да је метод прозног парафразирања како песничких тако и прозних литерарних текстова био нарочито омиљен у настави „граматичара“ и „ретора“, и то још од античких времена.²⁸ У потоњој пракси европске школе „класичног смера“ те су се вежбе веома упорно спроводиле и одржавале у виду прозног парафразирања стихова нарочито у „граматикалним разредима“. Ту су те вежбе биле везане за интензивну обраду ђачке лектире; а коначни је, у властити текст уобличени резултат парафразирања припреман кроз две фазе рада: прва се састојала у лексичком претакању стихова у прозу (*versus solvere*); а друга, такозвана *interpretatio*, имала је израженије креативан карактер – мање је била усмерена на *imitatio*, а више на *aemulatio*; то јесте, схватан је као нека врста надметања са предлошком условљеног индивидуалним својствима (*aptum*). Заправо, како већ Квинтилијан истиче, могућности варирања су безбројне – такозване *modi* парафраза – и у њиховом коришћењу долази до израза смела предузимљивост у раду на парафразирању – *paraphrasi audacius vertere*.²⁹ Парафраза пак прозних предлога служила је као вежба и остваривана је према истоме начелу у „разредима реторике“. Цењена је као тежим задатком, и то стога што се сматрало да је аутор прозног предлошка већ исцрпао главне могућности ваљаног беседничког уобличавања предмета (*bene dicere*). У оваквим школским вежбама текст прозног предлошка је сажиман или прошириван, ослобађан је фигуративности или њоме богаћен итд. Осим парафраза, усредсређене, како сам напоменуо, на неку врсту такмичарског надметања са предлошком, међу вежбама уобичајеним у традиционалној настави реторике налазила се и такозвана *tractatio*. Њено средишње растојање било је „рвање“ са грађом предлошка – беседе или литерарног састава, свеједно. Јер под ознаком *pluribus modis tractare* подразумеван је рад на истоме предмету (*res*) којим су испитиване различне могућности његовог вербално-стилског уобличавања (*verba*,

27 У обради „првог парадокса“, а и иначе у овоме своме спису, Цицерон замењује „примере“ полулегендарних раних мислилаца, на које су се нарочито рано позивали грчки стоичари, историјским великанима заслужним за развој римске државе. Поред легендарног Ромула и (ипак) полулегендарног Нуме Помпилија, тако се код Цицерона јављају Брут, Гај Муције, Хорације Кокле, Гај Габриније, Сципион Африканац и други. Види нарочито: *Paradoxa* I, 11–12.

28 Quint. X, 5, 4, и даље.

29 Quint. I, 9, 2; X, 5, 7.

formae). A tractatio је остваривана у варијацијама обраде међу којима је истакнуто место имало квантитативно преобличавање било развијањем неког сажето обрађеног предмета, било увећавањем предмета маленог „по природи“. Овакве и сличне поступке адјекције и амплификације Квинтилијан описује са *fundere quae natura contracta sunt, sa verietatem similibus, voluptatem expositis dare, и sa bene dicere multa de paucis*.³⁰

Ако узмемо на ум управо споменуте школске вежбе, лако је запазити да Лазар Бојић, који је на основи две уводне реченице из првог одељка Цицеронових *Paradoxa* изградио цела два уводна одсека свог текста *О књижесѣиву*, у таквом свом поступку показује да је током средњошколског образовања упознао и усвојио како парафразирања тако и метод трактације, то јесте, обраде „на више начина“. Сви ови и слични методи вежбања који су примењивани у традиционалној „граматичкој“ и „реторичкој“ настави имали су, уосталом, један заједнички циљ: да ученик у литерарном изражавању, чију је норму фиксирала реторска теорија, стекне постојану и поуздану лакоћу *firma facilitas*.)

★

Извесно је сада, рекао бих, да образовање на књижи и за књигу онога типа какво је пружала Карловачка гимназија у првим деценијама свога рада треба на више начина и у највећој мери узети у обзир при рашчитавању теоријски важних пасажа у *Памјајѣнику* каквог сам се овде подухватио. Управо у њима Лазар Бојић нам се најпотпуније представља као списатељ који се поуздано и спретно служи разним техникама традиционалног литерарног израза и као литерата који је образован на класичној и хуманистичкој књижи; а отуда је и нарочито спреман да своју аргументацију заснује не „примерима“ и „општим местима“ наслеђеним из античке литературе. Показао сам да под тим углом треба осматрати и трећи уводни текст *Памјајѣника*, онај под насловом *О књижесѣиву или лиѣтерайѣури*. Истина, од његових једанаест страница више него половина доноси само списак аутора „књижества славеносербског“, најпре преминулих а затим и живих.³¹ Но наслов тог трећег уводног текста има већ и сам за себе теоријску тежину. Термин *књижесѣиво* у њему је недвосмислено употребљен као синоним за термин *лиѣтерайѣура*. Што ће рећи да Бојић под „књижество“ разуме само писану, учену и према традиционалној реторској норми састављену књижевност; а не и ону усмену, народну. Дакако, то и очекујемо у прегледу *славеносербске* књижевне продукције. Бојић ову дели на стару и нову, а тако да прва, стара, почиње од архиепископа Данила и времена владавине краља Милутина; а друга, нова, почиње од Орфелина и времена архиепископа карловачког и „сербо-валахијског“ Стефана Стратимировића; дакле, траје у време Стратимировићево и Бојићево.

30 Quint. X, 5, 11.

31 Л. Бојић, *Памјајѣник*, наведено фототипско издање, 67–91.

На месту где у овоме трећем уводном тексту напомиње да се у подели *славеносербске* књижевности поводи за Добровским, Лазар Бојић не истиче Стратимировићеву пресудну улогу при оснивању Карловачке гимназије. Био је очигледно свестан да ово не би било сасвим уместо у таквом контексту. Архиепископ Данило био је савременик краља Милутина и његов политички сарадник. (Реч је о Данилу II и њему приписаном зборнику *житија*. У овоме, како је познато, јунаци нису само светитељи; штавише, они већим делом нису светитељи. Отуда Бојић, следећи Јована Рајића, и назива Данила „изјашчним историком“.) Захарије Орфелин, међутим, свеколиким радом својим – умро је 1785, у шездесетој години живота – претходи Стратимировићевом времену. (Стратимировић је рођен 1757. Још сразмерно млад доспео је 1790. године до положаја митрополита; дакле, на годину дана пре него је основао Карловачку гимназију.) А српски писци – или „славеносербски“ како их зове Бојић – приказани у првој и јединој реализованој свесци *Памјатника* – Рајић и Обрадовић, Трлајић и Стојковић – сви су старији од Стратимировића и сви су учили школе ван Карловаца, још у годинама пре оснивања гимназије.

Отуда Бојићево хронолошко везивање почетака две фазе у „славеносербској“ књижевности, старе и нове, за време краља Милутина и време архиепископа Стратимировића, смемо и морамо разумети и као комплименат упућен Стратимировићу. При чему је у Бојића, ипак, имплицитно узета у обзир и улога Карловачке гимназије. Сведочи о томе белешка што Лазар Бојић, нешто касније у тексту, додаје своме приказу живота Доситеја Обрадовића. Наиме, тамо где приповеда о раној Доситејевој занетости жељом да научи латински језик, Бојић под текст ставља и ове речи:

Колико би срећан Доситеј наш био, да је у то доба Карловачка Гимназија заведена била, као што се после неколико година под мудрим руководством Јево Превосходства Архиепископа и Митрополита Г. Стратимировића установила! Колико сугуба срећа за садашње наше Србске младиће, што је она у Карловциј заведена, те не морамо даље от средине отаца своји далеко отлазити, на науку! Је ли могуће Г. Архиепископу довољно на том благодарити? Је ли могуће, успех њен видећи, ктиторе и приложнике њене не превозносити, и сјени њине не поштовати?³²

Овакво Бојићево величање патрона и оснивача Карловачке гимназије у пуном је сагласју с Бојићевим везивањем нове, њему савремене фазе у развоју српске књижевности за име и време митрополита Стефана Стратимировића.

Доскорашњи карловачки гимназиста Лазар Бојић видео је, како смо ишчитали из неколико пасажа његовог *Памјатника*, у класичним ауторима и латинској књизи, с којима га је упознала гимназија, основе и моралног и литерарног образовања – наравно, без запостављања верских основа и начела, како је то својствено клерикалном хуманизму. Огледа се овај Бојићев

став неретко и у узгредним реминисценцијама на римске класике унетим у *Памјайник* наоко незнатним поводом. Тако и малочас анализирано сећање на уводне реченице из првог од Цицеронових *Стойичких парадокса* ту служи као сасвим специфична потврда основних Бојићевих моралистичких погледа на васпитавање омладине и на улогу литературе уопште. Наиме, парадокс не тврди за „морално лепо“ само да је „добро“ него управо да је „једино добро“, и то такво које је везано за исправност (*rectum*), етичку ваљаност (*honestum*) и врлину (*cum virtute est*).³³ Алузивно присећање на тај стоички парадокс у Бојића се јавља стварно као корелат раније споменутих хришћанским ставовима изреченим у првим редовима посвете пред *Памјайником*. Јер у овима, како смо видели, Бојић учи и опомиње свог младог васпитаника да сви морамо следити врлину негујући *пријатељство* и *љубав* – ту свету кћер небеса „чрез коју људи вешчествени Ангели постају, и чрез коју всјакиј человек наш ближњи јесте, да и сам непријатељ“; задатак коме је, видели смо, Бојић ставио у службу и своје животописе српских списатеља просветитеља, нудећи их своме васпитанику и читалаштву као „примере“ морално лепог, односно доброг, у виду подвижништва духовног, али и рада за заједницу, истовремено и народну и општељудску.

Терминологија и цитати којима се Бојић служи тамо, у споменутих првим реченицама посвете пред *Памјайником*, осветљавају позицију доскорашњег карловачког гимназисте сред оних укрштаја књижевних и духовних тежњи које су обележиле Европу у деценијама око године 1800.

Не могу овде, на крају, ускратити читаоцу кратак поглед и на неколика, привидно сасвим ситна сведочанства другачијег реда, а скривена у Бојићев текст; заправо, уткана у њега истом „реторском“ техником као и сва до сада интерпретирана. Према Бојићу, начелни искази о врлини, пријатељству и небеској љубави тичу се „чувствитељне душе“. Тиме као да се он, у првој реченици, нешто дистанцира од рационализма просвећености и барем се донекле приклања духу сентиментализма. Затим, уз речи о небеској љубави која преображава човека „материјалног“ анђела – јер телом снабдеженог – Бојић у белешци подно текста додаје и немачки цитат ослобођен сваког религиозног призвука: *alle Harmonie ist ein Geschenk der Liebe* („сваки је склад дар љубави“). То је цитат који Бојић преузима из неког текста Фридриха Шлегела, аутора подједнако заслужног за увођење нових схватања у изучавање античке поезије и културе и за развој теорије романтизма. Но одмах у речима које код Бојића следе, на почетку другог одсека посвете, и где он свој аргуменат окреће у негативну формулацију „тешко пак оном, који у просјачким персима подрани непријатеља“, наш аутор стварно парафразира стих просветитеља рационалисте Магнуса Готфрида Лихтвера. Стих је по свој прилици узет из *Чейири књије езойских басана* што их је овај немачки аутор публиковао 1748, али су биле популарне још и у почецима

33 Cicero, *Paradoxa stoicorum*, I, 9.

XIX века.³⁴ Ове ситне индиције чини се да имају знатан домет. Отварају и важно питање о немачкој лектири српских гимназиста у Карловцима. Указују и на потоњи развој Бојићевих погледа на књижевност. Овде ћемо само забележити да је Лазар Бојић, како је утврђено, био најприсутнији у културном и књижевном животу Српства између 1832. и 1840. године. Сем осталог, ушао је у полемику и са Јованом Хаџићем – такође некадашњим карловачким гимназистом – и то залажући се за Вуково стајалиште; дакле, као поборник признавања српског народног језика као језика књижевног.³⁵

Дотакли смо се тако и промена у погледима на природу језика и књижевности које су Лазара Бојића стале удаљавати од раног карловачког концепта образовања на књизи о коме је овде било речи. Но и у Карловачкој гимназији погледи на ова питања убрзо су били изложени сличним променама. А заједно са њима мењао се и карловачки приступ класичној књизи и класичним студијама, па и сам концепт образовања на књизи. Сведоче о тим променама радови угледних карловачких професора какви су се стали јављати у педесетим годинама прошлога столећа – као текст Саве Доброплодног *О најближем сродству словенског језика с њрчким и Сравније Омирових епопеја са српским народним њесмама* из пера Луке Зиме.

34 М. Г. Лихтвр (1719–1783) био је аутор и дидактичне поеме *Право разума (Das Recht der Vernunft)*, 1758; у александринцима). Изворни Лихтврер текст Бојић наводи у белешци подно свог текста: *Auch Bettler, die uns hassen, sind Klugen fürchterlich* („И просјаци који нас мрзе, страшни су мудри људима“).

35 Види уводну студију Мирјане Д. Стефановић стављену пред цитирано фототипско издање *Памјатника*, 18–20.

ЈОВАН ТУРОМАН И ЛУКА ЗИМА – КЛАСИЧНЕ СТУДИЈЕ У ВРЕМЕ УСТАНОВЉЕЊА КАТЕДРЕ*

Често се помињало да се модерна наука у области класичне филологије постепено развијала, док се нису појавили научници као Никола Вулић, Веселин Чајкановић и Милоје Васић. Могло би се чинити, дакле, да је незахвална дужност говорити о оним првим, пионирима на којима она почиња, тим пре што генерација која непосредно следи обично има доста критичких примедба на рад оне претходне, па је и из пера Николе Вулића било, на пример, примедба на Туроманов рад. Смисао тих примедби није негативан у односу на личност, него Вулић указује на то да је Туроман наводно радио пре свега у духу средњошколском, да се усредсредео на језик, на граматику, и да је класичне студије углавном организовао тако да спрема наставнике за гимназију, за средњу школу у Србији. То јесте тачно, Међутим, ту постоји још нешто, чини ми се, што се морало ишчитати из не малог броја радова које је Јован Туроман, нарочито у свечаним беседама, посветио управо својим размишљањима о класичним студијама и ономе што је звао старом класичношћу. Те послове је он започео веома рано. Још у Будиму, о свечаности матурантској, говорио је на латинском о извршности класичних језика. Године 1863, када је дипломирао – идуће године је стекао звање доктора у Будиму – написао је на 16 страна једну расправу која се зове Стара класичност. Када је потом радио као професор у Новосадској гимназији, у разним је полемикама расправљао о односу између хуманистичке класичне гимназије и реалне гимназије и ту тему је и даље обрађивао, опет у важним тренуцима. Када је изабран за професора у Великој школи, његово приступно предавање 1875. је имало наслов *Шта вреди изучавањем класичне језике и лијературу?* Године 1879. изабран за члана Српског ученог друштва, он је опет у полемикама покретао иста питања, да би 1884. године беседио у Великој школи на тему *Класична настава у на-*

* Како у заоставштини покојног професора Флашара није нађен писани предлог овог излагања, оно се овде објављује на основу записа који је са магнетофонске траке скинула др Милена Јовановић. Приређивач је себи дозволио оне ситне интервенције какве се подразумевају при претакању усмене речи у писани текст, а, за невољу, и минимална појашњавања и осмишљавања на местима где она тонским записом није довољно јасно забележена. Све те слободе узео је само ради тога, да би се ауторово учено и луцидно промишљање почетака модерне класичне филологије код Срба у достојном виду изнело пред јавност и сачувало за будућност (А. Л.).

шим гимназијама (та беседа је објављена у „Гласнику Српског ученог друштва“). Године 1892. изабран за правог члана Српске краљевске академије, он је 22. I 1895. одржао приступно предавање у Академији под насловом *Борба за хуманистичку гимназију и борба њојив ње*. Када је Лука Зима дошао на место наставника за грчки језик и књижевност, и он је исто тако држао предавање о важности старог грчког језика за образовање и учење. Овако наведени, ти наслови показују, с једне стране, велико интересовање и за начелне проблеме класичних студија и за практичне проблеме наставе и образовања. Овде има сигурно много оних који добро знају да је у тим пословима Туроман имао разлога да се бори са једном тенденцијом која је била преовладала, тенденцијом која је ишла ка реалној гимназији а која је, уосталом, на извештај начин – неочекивано! – имала подршку и Стојана Новаковића, који је у три своја министарска мандата сваком приликом смањивао број часова и улогу латинског језика у средњем школовању. Но лако се превиди да није у питању само један практични проблем и теоријски неважан став. У ствари, све то стоји сасвим другачије. Већ када прочитате онај рани рад о старој класичности, можете се уверити да је, прво, Туроман сматрао да је учење класичних језика неопходно средство за упознавање, каже он, духа класичних народа. Када наставља своје излагање, ви откривате да тај дух класичних народа ипак јесте, пре свега, дух старих Грка, и да се тај дух изражава и у науци, и у уметности, и у књижевности – која, дакако, представља главну тему за филолога. Још једно изненађење пажљив читалац може да доживи у томе тексту из 1863. Туроман, наиме, каже: „Грци су“ – и то је онај главни квалитет који он истиче – дакле, „стари Грци су први постигли највиши степен савршенства у изражавању лепога“. Естетски моменат долази до изражаја, а Грци као такви, као народ, као дух народни – чујете романтичарске призвуке у томе – они су достојни свога првенства са једнога разлога који не очекујете код Туромана, наводно граматичара, наводно човека средње школе. Грци су своје првенство стекли као млад народ, са првих, примарних ступњева развоја, народ који се развио природно. То су често ситне речи, успутне, међутим, лако ћете се досетити да се ради о целом једном комплексу схватања од којих се већина развила у време предромантизма и романтизма – и, наравно, немачког идеализма – и која су одредила развој хуманистичких схватања у томе добу. Да| будем кратак, ја ћу покушати да то формулишем помало сликовно. Старији хуманизам – онај који полази тамо од Еразма Ротердамског и који има последње представнике, или последњег представника, ако хоћете, негде у Ђамбатисту Вику – можемо назвати хришћанско-реторским. Слика, репрезентативни представник тога идеала је римски беседник, образовани ретор. Циљ је деловање у заједници, а једна од компоненти оно што је Еразмо назвао *caritas*, филантропија, брига о људима, са хришћанским примесама. Нови хуманизам, од кога је, видећемо, зависна Туроманова концепција, такође је имао у центру пажње образовне иде-

але. Међутим, главно је индивидуално развијање појединца, и то комплетних његових духовних моћи. И, што је занимљиво, када прочитате те текстове, видећете да је сада идеал грчки уметник. То није тешко разумети. Идеја о оригиналном генију и идеја о органском расту играју у томе велику улогу. И када нам то Туроман истакне, када даље погледате тај његов – самостални – рани рад, онда видите да је заслуга Грка, њихов главни квалитет унутар и њиховог цивилизацијског и њиховог уметничког лика – органски развој, природни развој: то је једнако оригиналном генију, овде оствареном у духу народа. Када наставите кроз поменуте текстове Јована Туромана – а сличне одјеке можете наћи и код Луке Зиме у ономе тексту о Грцима и о учењу грчкога – онда можете видети да се заправо ради о једној концепцији класичних студија која је настала у ономе распону у коме се развијао историцизам, модерни позитивистички приступ науци и модерна наука о историји, под утицајем схватања која почињу негде са Винкелманом, са Лесингом, са Хердером – а то значи Винкелманова Грчка као идеал, то значи естетички приступ Лесингов античкој књижевности, то значи Хердерово повезивање античке хомерске поезије са народном поезијом и још штошта друго. Ти почеци указивали су на једно ново поимање, ново сагледавање Грка и Грчке, не више оно које су стари хуманисти неговали. То ново сагледавање, међутим, није још у правом смислу историјско, и тек ће наступити онај преокрет који се огледа доцније, барем по мојем утиску, код Николе Вулића и потоњих наших раденика у овој области. На један одређени начин, још се увек заправо ради о једном филозофском гледању на Грчку под утицајем немачке идеалистичке филозофије краја XVIII века и почетка XIX века. Стара Грчка и стари грчки човек не изучавају се нити посматрају као један народ, као један културни модел, равноправан са осталим културним моделима. Грчки народ, грчки човек узима се још увек у духу узорности, као идеал, као право и потпуно остварење човека. Имате право да ме упитате, ако сте читали икада Туроманове беседе, свечане, о овим предметима и о питању реалне и хуманистичке гимназије, и његово инсистирање на учењу језика и граматике: како се то уклапа у схему коју вам ја нудим? Уклапа се, савршено чак, уклапа се на тај начин, што је за старији хуманизам изучавање класичних језика – разуме се, за Запад пре свега латинскога – било средство за савлађивање беседничке вештине и писмености у најширем смислу, средство које се заснивало на стилистици и реторици и имало да служи заједници. Када читате аргументе које у разним својим радовима Јован Туроман, а после њега и Лука Зима, потезу да би оправдали и образложили потребу за изучавањем класичних језика, пре свега грчкога, онда видите да се ту јављају два аргумента. Један од тих аргументата је у изучавању античке књижевности – грчке, која је додирнула сва питања човековог живота, каже Туроман, а касније и Зима, и која доноси истину. То је још једна карактеристика неохуманизма и његове, у ствари, филозофске оријентације. Бављење класичним текстовима је означено као,

у исто време, питање истинитости самог текста. А оно што је за тумачење ставова Луке Зиме нарочито важно, то је чињеница да су ране неохуманистичке поставке о томе шта је наука о класичној старини (*Altertumswissenschaft*) инсистирале на томе да је учење језика уопште, а понаособ језика грчкога – античкога грчког – једна превасходна дисциплина, која служи изоштравању и прецизирању мишљења онога који се образује. Те две теме: истина, са моралним призивом, а такође општи поглед на живот у текстовима античких грчких аутора, и, са друге стране, грчки језик, и латински уз њега, схваћен као граматички систем, као средство за усавршавање начина мишљења ученика, обележје су Туроманових теоријских погледа на класичне студије. То обележје, и сви ови ставови које сам вам споменуо, могу наћи своје сасвим блиске паралеле у делу Фридриха Аугуста Волфа, не онемо многопознатом, него у онемо педагошком, где је он дао приказ науке о класичној старини. Сви познати ставови које налазимо код Туромана, који су код њега водећи и који обележавају и став Луке Зиме, налазе се веома детаљно изложени у том приручнику Ф. А. Волфа, који је настао почетком – у првој деценији – XIX века, али је несумњиво деловао на универзитет у Будиму – где је Туроман студирао – и несумњиво имао огроман утицај управо у областима педагошке мисли о значају и улози класичних студија. Тако ми се чини да би требало наћи један историјски приступ онемо што је био приговор Туромановом и Зимином раду у раној класичној филологији. Нису они из неке чисто техничке, средњошколске оријентације ставили потпуно тежиште на граматичко изучавање класичних језика и занемаривали друге области. Они су били, очигледно, у водама, у традицијама неохуманизма, и чекала се следећа генерација да другачије приступи класичним студијама.

ПЕЈСАЖ И МИТ У РАДОВИМА МИЛОША Н. ЂУРИЋА О ХЕЛЕНСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Тешко је одабрати мален и ограничен предмет када треба говорити о раду тако обимном какав је био рад академика Милоша Н. Ђурића. Као филолог класичар неуморно се огледао у преводима и на пространом пољу историје грчке књижевности античких времена. Веровао сам да ћу превладати поменути тешкоћу ако сузим обраду овде одабране теме на узорак. Зато сам пажњу усредсредио на само једну област Грчке, на Беотију; и на њене само неколико значајне античке списатеље, на Хесиода, Пиндара и Плутарха. И тако сужена наша тема не губи у садржини. Отвара се, напротив, у више праваца. А дотиче се и начелних питања интерпретације књижевних дела и књижевноисторијског метода.

Најпре, а непосредно, могао сам уочити да српски хелениста говори тоном нарочито ангажованим и, рекло би се, личним управо о овој области античке Хеладе. Израз му је стилски необично повишен, реторизован, па и поетизован у неколиким пасажима о Беотији. Пада то у очи јер се они јављају у Ђурићевим радовима писаним у прози научно-информативној и усредсређеној на конкретно. Прочитавањем и анализом уверио сам се да у тим високо интонираним пасажима о Беотији и о писцима из Беотије Ђурић, неочекивано, износи начелне ставове о геоморфолошкој, цивилизацијској и социјалној средини као узрочнику уметничке индивидуалности писца и специфичности његовог дела. Ђурићево истицање геоморфолошко-климатског чиниоца, у споју са митско-култним, подсетило ме је при томе, издалека и ненаметљиво, на критичко-естетске написе Лазе Костића; нарочито на оне где се овај српски романтичар бавио упоредно *Илијадом* и народном песмом. Дакако, треба водити рачуна о разликама међу двојицом аутора, као и међу исказима самог Милоша Н. Ђурића. Његови осврти на геоморфолошко-климатске услове у Беотији су двојаки. Једни су претежно објективно-описни, а други митско-симболични. Али и у првоме случају они су у служби апологије Беотије и Беоћана. У другом, када настоје да разоткрију неку симболичну суштину у обликованости тла и одликама пејсажа, они показују чак и црте химничке похвале.

Овде ћемо започети излагање погледом на пример за прву врсту Ђурићевих описа Беотије, оних чињеничких, у исказу реалистичких и дискурзивних, а уклопљених у разматрања о културној историји старе Грчке.

Српски хелениста у већем броју својих радова, и кроз низ година, брани Беоћане и Беотију од нимало ласкавог суда који су о њима, делом због политичких размимоилажења, донели Атињани, у античко доба. А прихваћен је и популарисан у Риму; па је посредством античке књиге пренесен и у европску историографију и књижевност. Према том ненаклоном суду стари Беоћани су били спори у мишљењу, па и тупи, а физички троме и у опхођењу груби. Новија филологија указивала је и указује на пристрасност овакве негативне оцене беотске средине и доприноса Беоћана грчком и европској култури. Међу модерним апологетима античке Беотије јавио се и један Пјер Гијон, који не крије своју јаку емотивну ангажованост, засновану на личном доживљају савремене беотске средине и пејсажа.¹ Српски хелениста Милош Н. Ђурић близак је овом француском аутору по емотивном набоју својих исказа о Беотији. Обојица, разуме се, црпу своју аргументацију из античког књижевног предања. Разлика је ипак осетна, и битна. Гијона покреће доживљај Беотије заснован у искуствима дугог боравка у тој области Грчке. Милош Ђурић тамо је био у неколико наврата, али само краће. Тако се његов доживљај Беотије заснива највише на присном односу према античким текстовима и према стваралаштву беотских писаца.

Али вратимо се геоморфологији Беотије и освртима Милоша Н. Ђурића на тамошње климатске чиниоце. Ђурић каже, на једном месту, да је Беотија свагде била земљорадничка земља, одвојена од мора и тиме и од утицаја спољнег и нехеленског света; па још додаје:

Одвојена планинама и од својих суседа, она је била плодна, али је због недостатка освежавањег утицаја морских ветрова била изложена оштрим температурним супротностима и озлоглашена због загушљивог ваздуха који се дизао из баровитог земљишта поред језера Копaide и по хеленском схватању морао негативно утицати на духовне способности становништва, које се тешко бранило од нездравих магли и атмосферских непогода. Зато је о Беотији у старини владало неповољно мишљење.

Овај је одломак из Ђурићевог текста објављеног под насловом *О Плутарху као Беоћанину ираћанину и иисцу*. А само је увод за даље побрајање античких, пре свега атинских, критичких осврта на Беоћане.² Све такве неповољне оцене Ђурић, међутим, одбацује: и у овде поменутом тексту, где каже да је Беотија "не само у далекој старини него и доцније била на високу степену културе, као што сведоче њени митови, ископине и уметнички споменици", и у низу других радова посвећених Хесиодовом месту у грчкој филозофији, као и култури старе Беотије уопште.³

1 Pierre Guillon, *La Béotie antique*, Les Belles Lettres, »Le monde hellénique«, Collection publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé, Paris, 1948.

2 М. Н. Ђурић, увод у књигу: *Плутарх, Атински и римски државници*, Избор из упоредних животописа, Превео, увод написао и објашњења и напомене додао Милош Н. Ђурић, Просвета, Београд, 1963, стр. 7–8.

3 М. Н. Ђурић, *Хесиод и грчка филозофија*, Гласник Југословенског професорског друштва XV (1935), св. 8–12; *Из историје хеленске музике: Музика старих Беоћана*, у зборнику

Друга врста Ђурићевих описа Беотије, она коју српски хелениста даје у стилски повишеном и поетизованом исказу, а не без осетног емотивног набоја, овде ће потпуније везати нашу пажњу. При првом читању рекли бисмо дасу они израз емпатичког доживљавања пејсажа, условљеног личним посматрањем и литерарном инспирацијом. Ипак, пажљивије осмотрени, такви описи подстичу нас на интерпретативно читање већ и самим начином како се појединости беотског пејсажа у Ђурићевом казивању везују са реминисценцијама на беотски мит, легенду и историју. Уосталом, потпуније разумевање Ђурићевог приступа хеленској поезији, мисли, култури уопште, претпоставља и темељније промишљање његовог начина поимања хеленског мита. Досадашње анализе Ђурићевог филолошког опуса мало су се дотицале овог предмета. А никако у посебној његовој манифестацији о којој овде говоримо.

Задржаћемо се над једним местом из Ђурићеве *Историје хеленске књижевности*. Нашло се оно већ у првом издању те књиге, оном из године 1951. То место, тај веома дуги и у обимне реченичне периоде разгранати пасаж налази се у поглављу о Хесиоду, песнику из беотске Аскре.⁴ Садржи опис Беотије. Овај једат на начин необичан; а нарочито је занимљив и самом својом улогом: служи објашњењу оригиналности и надахнућа песника Хесиода. Уведен је сам опис речима:

У Аскри се Хесиод јамачно и родио, јер тајновити дах не само аскарске природе него и цела Беотија прожима сву његову поезију. Већ почетак *Теоџоније*, у коме Хесиод приказује порекло свога песничког надахнућа, задахнут је посебним дубоким и тајновитим осећањем природе, какво Хомеру недостаје.

Аргументовање овако засновано, на емпатичном колико и аналитичком читању песничког текста, јавља се и у другим радовима Милоша Н. Ђурића; провлачи се кроз ове, рекао бих, као јака и особена жица. Сличним поступком ушао је српски хелениста и у такозвано Хомерово питање. Ослонио се на слике живог света и покрета стихија садржане у поредбама *Илијаде* и *Одисеје*. На њима Ђурић је засновао своје, а по његовом мишљењу кључне аргументе у прилог унитаристичке тезе о једном аутору ових епова. Извео је на тој основи и неке закључке о карактерним особинама песника Хомера.

На први површан поглед Ђурићев опис Беотије може деловати као дигресија, лепа и химничка – али дигресија. Треба ипак судити о њему опрезније и осматрати га подробније, пратећи његов континуирани, у један обиман пасаж склопљени текст. Надовезан је на горе цитиране речи о Хесиоду, и започиње овако:

Кроз хеленску историју, књижевности и музику, Београд, 1966, 129–136; *Култура старе Беотије*, у зборнику *Опелди из грчке философије и уметности*, Савременик СКЗ, књ. 24 (1936), 146–188.

4 М. Н. Ђурић, *Историја хеленске књижевности у времену политичке самосталности*, Научна књига, Београд 1951, стр. 126–127.

Више него ма који други хеленски крај, Беотија је земља где елементи као да постају божанства и божанства као да се претварају у елементе. Ту су врхунци који као да држе проповед и чекају престо за каква бога, а над сурим литицама крстаре орлови, Дивове птице, и узмахују крилима као победним заставама. Ту су шумовите китеронске висине, на којима је Херакле у младости пасео Амфитрионова стада и задавио китеронског лава, и накојима се чује како Диониса прате Сатири јарчијих ногу и рутави Силени, па Менаде, Тијаде и Бакхе, те се ори њихова граја и бакхантско клицање; ту је Пентеј растрган од Менада, Актеон раскомадан од својих паса; Китерон је и најстарија позорница Едипових патња; као Пелион у Тесалији, као Тмол и Пактол у Лидији, као шумовита Ида на Крети, као врлетни Парнас у Фокиди, и Китерон има своје нимфе, сфрагитске, које одабране људе награђују заносом, и које ће Хеленима помагати у борби против Персијанаца код Платеје.

Не располажемо простором који би био потребан за појединачна тумачења Ђурићевих реминисценција и алузија на беотска предања. Нека су сасвим локална, а то сведочи о ауторовој присној упућености у беотске митове и култне легенде. Задржаћемо се на ономе што нам се чини битним за разумевање општих импликација и уметничке организације текста Ђурићевих описа.

Пада у очи како се Ђурић служи глаголским временима. У овом његовом опису Беотије предност је доследно дата казивању у садашњем времену, у презенту. Беотија је пред нама – ”ту” и ”сада”; али и њен мит (сем првог, сасвим кратког преласка у прошло време), и он је ”ту”, и ”сада” је пред нама, у некој врсти сталне присутности и садашњости. Употреба садашњег времена, а са њом и таква ”презентност” мита и пејсажа, прекинути су и нарушени тек при првом а изолованом помену једног историјског догађаја, битке код Платеје. Временска реализација ту се фиксира, прецизна, а на неочекиван начин: нимфе, оне беотске и сфрагитске, које су, као митска и архетипска појава, и давнашње и стално присутне оне ”ће” у тој бици помоћи Хеленима.

Док на такву употребу глаголских времена гледамо, у искушењу смо да је тумачимо модерним ставовима из етнолошки заснованих изучавања феномена мита. Примера ради, сазнањима о различитом схватању ”сакралног” и ”профаног” времена, од којих је прво, оно ”свештено” уједно и митско, па је латентно, или у цикличној обнови култом, стално присутно; док је друго заправо оно које ми називамо историјским временом јединачног догађаја, па је разложиво у прошлост, садашњост и будућност, али је суштински ирелевантно према схватању људи још изворно везаних за мити култ.⁵ Има можда и у таквој претпоставци нечега што би могло бацити неко светло на

5 Уп. нпр. B. G. Dumezil, *Temps et mythes*, Recherches philosophique V (1935–36), 235–261; M. Eliade, *Mythe de l'éternel retour* (глава 2–3) и *Traité d'histoire des religions*, Paris, 1959. (глава 11–12).

Ђурићеву наглашену употребу презента у овом опису Беотије, добрим делом сатканом од митских појединости. Али поуздано тумачење за тај и такав избор глаголског времена пружају нам категорије и норме стилистике и реторске теорије, оне традиционалне, наслеђене из античке Грчке.

Сваки, па и у античку реторику и стилистику сасвим неупућени читалац уочиће или осетити да Ђурићев опис Беотије, дат у оквиру нарације, показује црте химничке похвале и да у његовом изразу има беседничког патоса и поетске повишености тона. Тај опис јесте и врста химне у прози. Садржи елементе казивања својствене химни; а грађен је у складу са захтевима старе грчке реторике меродавним за стил и обликовање античке уметничке прозе. За нарацију, за приповедање прошлих догађаја генерално, реторски приручници су препоручивали поступак дочаравања сцене, уз емотиван набој исказа. Циљ свих предвиђених техника био је да се слушаоцу беседе, или читаоцу текста, учини да приказане ствари и догађаје сам зиди, ту и сада; управо као да се налазе и одигравају пред његовим очима. Тај поступак није стилска фигура у ужем смислу. Ипак су га антички теоретичари сврставали међу афективне стилске фигуре и означавали, сем осталог, грчким термином *enargeia*; дакле, као видност или очевидност, чему у латинском одговара термин *evidentia*. Одлике поступка побројане су и анализиране у античким реторикама. Састоји се у стварању уоквиреног приказа једног композитног предмета казивањем живим а на низању одабраних појединости заснованим. У целини, како то дефинишу реторски приручници, та слика има статичан карактер и када говори о неком догађају. Отуда његову целину и обележава сасвим претежна употреба садашњег времена, презента – која треба да нам га предочи као доживљај коме смо и сами присутни.

Нећемо у овој прилици улазити у појединости реторске теорије очевидности. За разумевање структуре исказа коју показује Ђурићев химнички опис Беотије битно је следеће: *видности* или *очевидности* (*enargeia*) по својој је природи миметички поступак и отуда се везује за поетски начин казивања. Примењиван је нарочито радо у деловима нарације где се даје опис места и предела, овај највише као *похвала* (*enkōmion*). Целокупни приказ или опис гради се приређивањем конкретних појединости, а ово прате и типични облици језичког исказа. Међу њима је побрајање у једнако или паралелно грађеним реченичним члановима; а и већ поменуто претежна употреба презента за појаве и догађаје који нису садашњи. Када је у питању опис места или предела овај је неретко уведен формуларним обртима типа "Постоји, има једно место..."; а кроз цео опис поновљено се јављају прилози за место "ту", "овде".⁶

6 Поставке старије грчке реторике о овоме преносе: Quint. IV, 2, 123; VI, 2, 32; VIII, 3, 63; IX, 2, 40–42; као и други, познији антички учитељи реторике: Herm., Prog. 10; Prisc., Praeex. 10 итд.

Морали смо да се подсетимо на карактеристичне црте које дескриптивна и нормативна реторска стилистика приписује описима и похвалама предела, као врлине које у њима треба остварити. Уз већ уочену употребу презента, у Ђурићевом химничком опису Беотије сада препознајемо и варијанту типичне уводне формуле, а у речима: "Више него ма који други хеленски крај, Беотија је земља где..." Док читамо даље, сада нам падају у очи чланковита структура реченичких периода склопљених од низа појединости што сачињавају слику; и упорно понављање прилога за место "ту":

Беотија је пуна пећина и тајанствених тама, у којима бораве отети хероји, као Трофоније у пећини пред Лебадијом, и проричу људима будућност; ту су језиве провалије, понори, ждрела, која изазивају страх и слутњу. Ту су цветна поља као код Лебадије, где се у пролеће Персефона игра с нимфом Херкином,⁷ својом другарицом, бере цвеће, плете венце и даје људима благослов и богатство; ту су кладенци који у тишини гргоље сетну причу о Наркису, за којим су лудовале све Најаде и Ореаде, док се сам, напослетку, за припеке није заљубио у свој рођени лик у води и од неоодољиве чежње умро на обали у зеленој трави. Ту су потоци који брује да заглухне шума од њихових среброногих песмица, и лугови у којима се цветовије Зефири ноћном росом краду својим нимфама; ту су сеновите долине, по којима се Пан, кад му стада оду на починак, врзе с Менадама, а највише с двома нимфама, Ехом и Сирингом. Ту су свештени извори као Тилфоса код Халијарта са гробом врача Тиресије, и Гаргафија, у којој се са својим пратиљама купа Артемида, строга богиња-девојка, и Акидалија код Орхомена, где се купа Афродита с Хорама и Харитама, и Хипокрена, где лице мију блажене Музе Хесиодове, и Аганипа, с водом која песницима даје стваралачки занос, и Акидуса код Елеона у области Танагре, култно место "трију девојака".

Овде наведени део из Ђурићевог химничног описа Беотије заиста показује сва горе споменута својства поступка "предочавања" и обележја "очевидног" казивања у приказу места или предела. Сем тих црта предвиђених правилима реторике, и оствариваних не само у античкој уметничкој прози него и у поезији, у њему, као и у раније цитираном делу истог описа, пажњу привлаче епитети, и то не само они сложени. Уносећи их у текст Ђурић не само да стилски поетизује и повишава исказ; он тако успоставља и нарочит интертекстуални однос између свога казивања и античке епске песме. Наиме, узима епитете сасвим претежно у онаквој типизујућој функцији каква је она сталних епитета у епској формули и дикцији. Отуда се за "цветне ливаде код Лебадије" и не може рећи да је ту епитет истрошен и конвенционалан. Има ово хомерску паралелу. На пример, у формуларном обрту *en leitoni Skamandro anthemoenti*. Уосталом, овај је Ђурић, у свом преводу *Илијаде*, и пренео са: "испред Скамандра по цветном пољу". А у Хесиодовој *Теогонији* налазимо подударно *kata gaian anthemoessan* – "по земљи цветној".⁷ Да је Ђурић не само далеко од конвенционалног и шаблонског поступка може

7 II. II, 467; Hes., Th. 878.

се видети из степена његове осамостаљености у односу на традиционални сложени епитет старогрчке епике. Узмимо ”потоке који брује да заглухне шума од њихових среброногих песмица”. У епској дикцији Хомеровој стални епитет река је *argyrodines* – ”сребровиран”; а водена, морска нимфа Тетида је *argyropeza* – ”сребронога”. Отуда за Ђурићеве ”среброноге песмице потока” морамо рећи да су блиске епској традицији, а опет самосталне, јер показују и блискост описима из грчке пастирске идиле и пастирског романа. Слично је и са Ђурићевим: ”*цветиовије* Зефири”. То нема непосредни узор у античкој грчкој епици. Али у Ђурића се јавља уз бројне спојеве античких имена божанства и сталних епских епитета, највише сложених. У ово се можемо брзо уверити даљим читањем Ђурићевог казивања о Беотији:

Ту је свештена планина Хеликон, са својим сребрним врхунцима и љупким долинама, колевка најлепших песничких прича, врзиште домаћих Муза, видарица људских болова (*Theog.* 55, 98 ss. 917), а под тим врзиштем Аскра, завичај Хесиодов: пошто се окупају у водама Термеса и Олмеја или у тамном извору Хипокрени, Музе одиграју коло око олтарa свемоћнога Крониона, па иду даље, обавијене маглом, и певају о широкогрудној Геји, о великом Океану, о егидоноши Диву, о поносној Хери, о мудрој Атени, о коловођи Аполону, о свевидном Хелију, о златној Афродити, о лепокосој Артемиди, о ружопрстој Зори.

У овоме делу свог описа Беотије Ђурић успоставља сасвим одређен однос са текстом Хесиодове *Теоџоније*. Али никако једино оним видним упућивањем на неколика места где Хесиод говори о песништву као леку за људске патње. Уочавамо најпре јаку општу зависност Ђурићевог исказа од епске дикције Хомерове и Хесиодове. Пре свега у формуларним спојевима имена богова и њихових сталних епитета: Зевс, син Кронов, је егидоноша и свемоћни (*aigiokhos, eristhenēs*), Афродита је златна (*khryseē*), Артемида лепокоса (*euplokamos*), Зора ружопрста (*rhododaktilos*). Можемо затим утврдити да се ови спојеви и епитети јављају, у претежном броју, у сто и четрнаест хексаметара и који чине увод у *Теоџонију*. Ови су химнички, а посвећени су и побрајању божанстава Хесиод је у овај низ стихова уклопио и поетолошки важну ”аутобиографску” анегдоту о томе како су богиње песништва, Музе, Хесиода начиниле песником. Напокон, још ближим осматрањем можемо открити и то да већ у прва два уводна стиха *Теоџоније*, и то по први пут ту у античкој поезији, дакле код Хесиода а не и код Хомера, имамо помен Хеликона као *свешћене њланине* (*oros zatheon*) и као бора-вишта – Ђурић каже ”врзишта” – *домаћих* Муза (*Helikōniadōn* – ”оних које пребивају на Хеликону”). У трећем стиху Хесиод, као и Ђурић у своме опису Беотије, казује да Музе воде своје коло око *тамног* извора (*peri krēnēn ioeidea*); а у деветом да одатле крећу и даље *обавијене* маглом (*ēeri pollē*).

На маломе простору цитираног Ђурићевог текста овакве непосредне ре-минисценције на Хесиодов епски спев посејане су сасвим густо. Указивањем на стих 55 Ђурић и сам упућује на то да он означава Музе као видарице

људских болова управо зато што Хесиод казује како оне људима доносе *lēsmosynēn te kakōn atrauma te termēraōn* – ”заборав зала и одмор од брига”. Ослоњени на посебне речнике за дела старогрчких епичара ми можемо, даље, и да покажемо да Ђурићева широкогрудна Геја (Мајка Земља) одсликава Хесиодово *Gai' eurysternos*⁸; као и да се тај епитет, иначе редак у| античкој грчкој књижевности, уопште и не јавља код старијег епичара Хомера.

Нема потребе да се осврнемо на поетолошке ставове самога Хесиода – различне од Хомерових. Њих је Милош Н. Ђурић верно уградио у свој химнички приказ Беотије. Познати су и са сваке стране испитивани. Мања размимоилажења модерних стручњака у суду о њима овде нам не морају везивати пажњу.⁹ Гледамо на то како се српски хелениста послужио описом пејсажа, митским реминисценцијама и техникама казивања развијеним још у античкој грчкој уметничкој прози да би сам исказао један свој, а за њега као историчара књижевности типичан поетолошки став – о условљености песничке индивидуалности спољном средином. На ову указује и у неколико даљих редова своје похвале Беотији:

Као Сапфа с месечином на Лезбу, као Софокле с дубравом у Колону, као Теокрит с ведром природом у благо доба године, с гором где пастири чувају стада, с одмарањем испод јабланова и брестова поред жуборења свете воде из пећине нимфа, с градином која је пуна еуодије зрела воћа, са златном кишом сунца сицилскога, с оном модром цртом мора у даљини, као у нас Бранко с лозама и ”жутим лисјем” стражиловачким, тако се и аскарски пастир слио с лепотама и дивљинама хеликонскога пејзажа, у коме је он живео и постао пророк Муза.

У овај део казивања уграђени су елементи једног познатог ”општер места”: описа идеалног пејсажа (*locus amoenus*), какав се јавља нарочито у Теокритовој буколској песми и у Лонговом пастирском роману. (Не треба заборавити да је Ђурић овај последњи превео на српски.) Али у својој целини наведени исказ обликован је као поредбено гомилање конкретних потврда за теоријски важан став: да између пејсажа у коме живи песник, с једне стране, и његове песме и песничке индивидуалности, с друге, постоји дубока узрочна веза. Заправо, то је у низ продужено упоређење (*synkrisis*), какво се у истом тексту јавило већ и нешто раније (”као Пелион–Тмол–Ида–Парнас”); овде је дато у виду похвале (*enkōmion*), и то лица која показују подударна позитивна својства. Упоређивање митских или историјских личности увежбано је у школама још у оквиру елементарне, припремне наставе реторике (*progymnasmata*), и то не само у античко време, него још и у прошлости веку. Плутархови *Ујоредни животописи*, које је српски хелениста преводио, представљају нарочито развијен облик таквог упоређи-

8 Hes., *Th.* 117.

9 Види нпр. скорије монографије, као: Athanasios Kambylis, *Die Dichterweihe und ihre Symbolik, Untersuchungen zu Hesiodos, Kalimachos und Ennius*, C. Winter, Heidelberg, 1965, стр. 32, 48, 52, 68 и д.; Herwig Maehler, *Die Auffassung Dichterberufs im frühen Griechentum bis zur Zeit Pindars*, Göttingen, 1963, стр. 35.

вања, а циљ им је био да понуде позитивне или негативне узор. У горњем наводу из Ђурићеве похвале| Беотије поредбено низање јединачних а позитивних примера има задатак да нарочито истакне, да до краја појасни и аргументује изнесену тезу о узрочној вези између поднебља, односно средине, и индивидуалног достигнућа уметника-писатеља.

Тако је, поступком омиљеним у античкој уметничкој прози, код Ђурића утврђен основни а савремени угао гледања: под утиском тако истакнуте тезе о климатско-геоморфолошкој условљености песничке индивидуалности и ми читамо, затим, и сам завршни део овде анализоганог пасаж. Српски хелениста враћа се ту, истина, исказу самог Хесиода, и преноси у свој текст анегдотско-аутобиографске стихове о његовом сусрету са домаћим Музама настањеним на беотском Хеликону. У тим стиховима Хесиод себе двојачко супротставља Хомеру и уопште старијим рапсодима. Прво, Хесиод говори у сопствено име и истиче своју песничку личност и задатак. Тиме нарушава имперсоналност и објективност епског казивања. Друго, поставља себи као песнику крупни захтев да износи једино истину. Овим се одваја од хомерског причања о бајковитим збивањима. Милош Ђурић преноси, као филолог, сасвим тачно те темељне поетичарске поставке Хесиодове. Чак и наводи, а у своме, српском преводу, неколике кључне стихове из *Теоџоније*. Ипак је и то подсећање на Хесиодов опис сусрета са хеликонским Музама Ђурић подвео под свој општи угао посматрања, онај који доминира химничким описом Беотије и изражава Ђурићев а не Хесиодов поетолошки став. Јер, подсетимо се, по Ђурићу је Беотија онај предео Грчке у коме се елементи највише претварају у митска божанства а митска божанства у елементе. Како, опет по Ђурићу, геоморфолошко-климатско окружење, заједно са култно-цивилизацијским, одређује индивидуалност песничког генија, и сам однос осликан у епизоди *Теоџоније* о митским Музама са беотског Хеликона које посвећују Хесиода да буде песник, и то песник другачији од ранијих епичара, може, па и мора да се схвати као симболична конкретизација тезе о узрочној условљености песника локалним пејсажом и култним митом.

Дакле, горе цитирани екстензивни опис Беотије српски хелениста није унео у свој књижевноисторијски текст о Хесиоду произвољно, као привлачан екскурс; или само на основу образложења више спољашњег, иако књижевно-критички релевантног, да је песник Хесиод имао јачу осетљивост за природу од Хомера. Сада боље разумемо и зашто је тај опис састављен у потезима који дочаравају реални географски пејсаж Беотије, али још и више локални мит. Неочекивано обиман опис Беотије читаоца не одводи са главног правца Ђурићевог излагања и књижевноисторијског резонавања. У привидном контрапункту, а стварно у траженој поенти, Хесиодово песничко опредељивање, и под утицајем локалних Муза са Хеликона прихваћена Хесиодова песничка мисија, код Ђурића су, напосок, сведени још и изреком у| формулу: "тако се аскарски пастир слио с лепотама и дивљином хеликонској њејсажа".

Да бисмо сагледали општи и начелни значај теоријских импликација садржаних у овом привидно дигресивном опису Беотије, датом у поглављу о Хесиоду, треба се осврнути и на друге, сличне а експлицитније Ђурићеве исказе или пасаже, али такве везане за приказ других беотских аутора. На-лазимо их на неколиким местима у Ђурићевој *Историји хеленске књижевности*, а и по другим његовим књигама и радовима. Односе се на Пиндара из Тебе и Плутарха из Херонеје.

Говорећи о Пиндару као песнику дитирамбичних епиникија и химни, Ђурић најпре напомиње да је он био далеко од сваког религиозног сумњалаштва; а затим додаје да Пиндар ”и по своме коленовићском пореклу и по своме мишљењу и осећању, које је сасвим утонуло у хеленски Средњи век с његовим култом хероја, оваплоћује Еолство, које се у копненој Беотији друкчије кристалисало но оно на Лезбу”. И док у истом поглављу поновљено указује на Пиндарову везаност за племићске породице у Беотији, Ђурић напомиње да су оне ”највише неговале агонску активност, ко ја је, поред мита и култа, била главни елеменат хеленског духовног постојања”. А с таквом Ђурићевом напоменом у сагласности је и каснија, по којој се песник Пиндар ”свугде обраћа миту као идеалном зрцулу људског живота и богатој ризници парадигма”.¹⁰ Читамо ово као експлицитне примедбе о личној, сталешкој и племенско-националној посебности песника Пиндара и његова дела и као указивање на његову условљеност беотским тлом и пејсажом, с једне стране, и грчким митским предањем, са друге.

Још експлицитније Ђурић упућује на укореењеност списатеља, моралисте и биографа Плутарха у родноме беотском тлу и поднебљу. За овога грчког прозног писца, из раздобља римске владавине и Царства, српски хелениста каже на самом почетку својих излагања: ”Родно му је место Херонеја у Беотији, варошица која лежи на западној беотској граници према Фокиди, на падини стрме стене између Кефиса и брда Турије, на путу од Лебадије у Делфе...”; и одмах додаје: ”До битке у којој је код ње Филип аметице потукао главну хеленску савезничку силу, године 338, она је била мало позната, а отада је њено име Хелене подсећало на њихов најболнији пораз и гроб њихове слободе.” Ту Ђурић и упоређује два национална разбојишта и несретна поља, српско и грчко:

Као наше Косово, пуно румених божура, тако је тебанско-атинским поразом и Филиповом победом, и мирисна Херонеја| пуна лековитих љиљана, ружа, нарциса и перуника (Paus. IV 41, 7), постала једна од најтрагичнијих раскрсница не само балканске него и опште историје. На гробу Тебанаца и њихових савезника постављен је од беотског гранита колосалан лав, чији су остаци до данас сачувани, онде где данас лежи село Капрена.

Све ово, и дочаравање пејсажа и реминисценције на историјску битку, служи само као прелудиј за опширно излагање о делу списатеља Плутарха.

10 М. Н. Ђурић, *Историја хеленске књижевности*, друго прерађено и допуњено издање, Београд, 1972, стр. 227–228 и 231.

А ово започиње теоријски значајном примедбом из реда оних које нас овде занимају: "Породица нашег Херонејанина живела је у Херонеји можда од давних времена, па је та *анијејска њовезаноси са завичајним ѿлом*, којом су се одликовали и Хесиод и Пиндар, његови земљаци, *давала њејову сивара-лашијву најјачу снају*."¹¹

И доста ниже у свом тексту, након десетак обимних страница посвећених Плутарховом *Еѿичком зборнику*, Ђурић наново прибегава историјској реминисценцији – на Сулину победу код Херонеје и Орхомена, године 86, над Архелајем, војводом краља Митридата и у оно време најжешћем противнику Рима. Овде та историјска реминисценција припрема читаоца и уводи га у други, нов део Ђурићевог казивања о Плутарху – део у коме он Херонејанина приказује као биографа. Српски хелениста сада ће потражити ослонац и у стиховима Крањчевићеве песме *Херонејски лав*; а опет ће здружити митску и историјску реминисценцију са емпатичним доживљајем пејсажа. Али је такав доживљај овде пројектован у античку старину и приписан је Плутарху самом. Презентован је у виду сцене. Има пак карактер биографске анегдоте која треба да открије читаоцу прву инспирацију и саме корене Плутарховог књижевничког рада на *Ујоредним живојојисима*. Као у поглављу о Хесиоду, пред нама је заокружен, а обиман пасаж, само дигресиван. Карактеристичан је за начин излагања и за сам метод књижевног историчара Милоша Н. Ђурића. Стога га овде и морамо навести:

Земља, којој је Кадмо донео прво писмо, и у којој се камење само слагало у зидове уза звуке Амфионове лире, и која је најзад остала као Амфионова Ниоба над побијеном децом, већ одавно пре Плутарха није више имала снаге. Али је, како каже Полибије, "остала слаба искра од старе предачке врлине" (XX 5, 4), и та искра постаће у Плутархову делу огањ на коме ће се векови грејати. Беотско неизмерно трагично земљиште, пуно најсвирепијих спомена о најпресуднијим биткама, и Херонеја, где није решен опстанак једног режима или једне државе, него судбина целе Хеладе, уобличавали су Плутархову историчарско-биографску мисао. На херонејско поље, на Косово хеленског света, долазио је млади Плутарх, хеленски родољуб и поданик| римски, и ту се његово срце надахњивало хеленском блиставом прошлости. Оно је припадало старој беотској слави, као Одисејево срце Италији, и у тихој ноћи, огрнутој плаштем од крваве епопеје, он је, пун историјске сетe, ослушкивао како се Херонејском лаву примичу сенке,

ал' страшни лав се диже, к'о крв му горе очи,
и грче му се нокти и бокови му скачу,
и све се нијем тресе на мраморовој плочи,
и плачу мртви људи и мртви бози плачу.

(С. С. Крањчевић, *Херонејски лав*)

И једне ноћи, кад му се учинило да је чуо све јауке "свештене чете" и све усклике старих јунака, млади Херонејанин приступио је споменику

11 М. Н. Ђурић, *Историја хеленске књижевности*, наведено друго издање, стр. 713–714.

и прихватио завет поноситог лава, и тада се родила у њему мисао о упоредним животописима.¹²

Док читамо овај пасаж препознајемо већ раније уочену технику казивања и саставине, као и подударну закључницу и теоријску садржину. "Очевидност" у сликању беотског пејсажа, па реминисценције на мит и повест Беотије, кулминирају у анегдотском приказу и сцени инспираторног доживљаја који одређује карактер рада списатеља – овде Плутарха који ће у својим биографијама оваплотити хеленску прошлост и величину. Не можемо се отети утиску да је овај пасаж састављен према узору и као пандан оног ранијег, где је Милош Н. Ђурић "очевидно" приказао пејсаж и митско-култну беотску средину, уз летимичан поглед и на битку код Херонеје; да би тој химничкој дескрипцији додао, као круну и оправдање, помен сцене у којој беотске Музе на Хеликону надахњују Хесиода и посвећују као свога пророка који ће певати само истину. Свеједно што је у првом, Хесиодовом случају сцена заснована на стиховима из песниковог властитог дела, а у другом, колико знамо фингирана, па је примамо као творевину Ђурићеве списатељске имажинације.

Овај паралелизам два пасажа, стилизованих химнички и реторично у иначе стручно-информативном излагању *Историје хеленске књижевности*, учвршћује нас и у закључку да њихова имплицитна а подударна теоријска порука представља поетолошко "вјерују" нарочито драго Милошу Н. Ђурићу.

Овај закључак, или можда треба просто рећи запажање, вуче нас у нова размишљања и даље претпоставке. Намеће нам се, на пример, једно мање хронолошко питање: о времену настанка једног и другог пасажа. Онај први, о Хесиоду, јавио се већ године 1951, у првом издању Ђурићеве *Историје хеленске књижевности*. Али ово прво издање није се у обради грађе протезало на хеленистички и римски период књижевности античке Грчке. Други пасаж, о Плутарху, јавио се отуда у Ђурићевој књизи тек године 1972, када је она штампана у другом, допуњеном и потпуном издању. Намеће нам се такође – а јаче јер је важније и далеко сложеније – и питање о типолошкој припадности и о историјској филијацији Ђурићеве поставке о дубокој везаности списатеља за средину из које је поникао; заправо, о условљености његовог генија и стваралаштва геоморфолошко-климатским, култно-цивилизацијским и расно-социјалним чиниоцима. Отварају се и разни, а тек наслућени и само хипотетични путеви ка одговору на то питање. Помишљамо, у првој брзој асоцијацији, на тројство генерализованих појмова раса, средина, моменат на коме је Иполит Тен засновао свој метод посматрања књижевности и уметности. Па је у осунчаном поднебљу Средоземља и у агоналним активностима грчких градова-држава видео тумачење за доминацију нагога тела у миту и уметности старих Хелена. При чему, дакако, Теново детерминистичко усмерење није било сметња да се он

12 М. Н. Ђурић, *Историја хеленске књижевности*, наведено друго издање, стр. 225.

у критичарској пракси и интерпретацији дела поводи за својим уметничким сензибилитетом и препушта својој способности уосећавања.

У случају Милоша Н. Ђурића, како нам показују два овде анализована пасажа из *Историје хеленске књижевности*, позитивистичка и детерминистичка настојања око откривања узрочне везе средина–песник обележена су додатно и једним, по нашем данашњем осећању антагонистичким опредељењем – за емпатични доживљај означен елементима неке вероватно романтичарске теорије симбола, мита и поезије.

Типолошко и историјско лоцирање тих Ђурићевих књижевнотеоријских а индикативних пасажа могло би, претпостављамо, наћи корисне ослонце у поређењима са ауторима и делима која су српском хеленисти била нарочито блиска. Помишљам, на пример, на Ернеста Ренана и, поново али сада одређеније, на Лазу Костића. Први, страшно предан ученој обавештености и научном методу, остао је истовремено и нека врста мистика. Одређујући за целу једну генерацију правце историјских и књижевних истраживања, Ренан је утицај дуговао и своме несаломљеном уметничком импулсу. А овај се читовао нарочито у сликању средине, амбијента. Други, Лаза Костић, заокупљао је Ђурићеву пажњу не само као песник романтичар надахнут античком грчком поезијом, него и као учени критичар, и теоретичар уметности; а надасве, како смо на почетку споменули, огледи-ма у којима упоредо посматра *Илијаду* и српску народну песму. У овима лак, као и у естетским и филозофским расправама Лазе Костића, научна сазнања и филолошка обавештеност бивају здружени са романтичарским схватањима симбола, мита и поезије.

Но овде морамо одустати од провере таквих претпоставки. Упоредно осматрање књижевноисторијских ставова академика Милоша Н. Ђурића обавеза је крупна, али и посао веома приметан. О кренолошком испитивању његовог рада да и не говоримо. Хтели смо тек да дамо анализу два пасажа за које сада смемо тврдити да би нас у таквоме послу могли оријентисати на нека од кључних питања. Хтели смо такође, а верујем и да смо у томе успели, да српског хеленисту прикажемо као необичног и необично ученог путника по физичком и духовном пејсажу старе Грчке; као историчара античке грчке књижевности и културе коме је спекулативна мисао знала да се поведе и за емпатичним доживљајем хеленског поднебља, мита, историје.

ПОДАЦИ О РАНИЈЕМ ОБЈАВЉИВАЊУ РАДОВА

- O bogovima, mitovima i verovanjima stare Evrope, предговор књизи: A. Cermanović-Kuzmanović, D. Srejskić, Leksikon religija i mitova drevne Evrope, Beograd: Savremena administracija, 1992, VII–XXXV.
- Beleške uz helenske mitove, Polja: časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja 32/324 (Novi Sad, februar 1986), 53–60.
- Alubant i motiv borbe sa božanstvom podzemlja, Živa antika 6/1 (Skoplje, 1956), 58–92.
- O Artemidoru i antičkoj oniromantici, Polja: časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja 27/274 (Novi Sad, decembar 1981), 442–445.
- Homeri catena aurea : Ein Ausläufer des antiken poetischen Bildes in der südslawischen Dichtung, Živa antika 8/2 (Skoplje, 1958), 279–288.
- Eunoë – Mnemosyne, Živa antika 9/1–2 (Skoplje, 1959), 57–93.
- Φυτὸν οὐράνιον, Živa antika 9/1–2 (Skoplje, 1959), 291–307.
- Ascensus (P. Petrović Njegoš, *Luča mikrokozma* I), Živa antika 10/1–2 (Skoplje, 1960), 325–346.
- Лаза Костић и симболистичка теорија мита, Мит: Зборник радова, главни и одговорни уредник Томислав Бекић, Нови Сад: Филозофски факултет, 1996, 599–614.
- Историја у симболици Вергилијевих песама, Зборник Филозофског факултета 7/1: Споменица Виктора Новака (Београд, 1963), 87–112.
- Божанска поезија и песничко стваралаштво у Његоша, Živa antika 11/1 (Skoplje, 1961), 153–171.
- Legendarna etnogenesisa Slovena i Njegošev sud o Aleksandru Makedonskom, Godišnjak Akademije nauka i umjetnosti BiH 5/3 (Sarajevo, 1967), 213–231.
- Φύσις κέρата ταύροισ... у филозофско-теолошким разматрањима игумана Стефана и еротској поезији античких анакреонтичара, Зборник у част Војислава Ђурића, главни и одговорни уредник Иво Тартаља, Београд: Филолошки факултет: Филозофски факултет: Институт за књижевност и уметност, 1992, 203–220.
- Геоморфолошка аргументација у Костићевом супротстављању Азије и Европе, Научни састанак слависта у Вукове дане 21/1 (Београд, 1993), 139–147.
- Vergilije naš savremenik, Polja: časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja 30/299 (Novi Sad, januar 1984), 27–34.
- Nascentes morimur : О топици консолације и композиционом средишту пева „Сузе сина разметнога”, Глас, САНУ, Одељење језика и књижевности 379/15 (Београд, 1996), 85–112.
- Ioannes Audoneus и Јован Стерија Поповић, Зборник Матице српске за књижевност и језик 38/2 (Нови Сад, 1990), 237–257.

Presse und mündliche Überlieferung : Zur Rezeption der neugriechischen Kriegslieder in der Donauländer, *Europäischer Philhellenismus: Die europäische philhellenische Presse bis zur 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts*, herausgegeben von Evangelos Konstantinou, Frankfurt a. Main, Bern: Peter Lang, 1994, 55–65.

Књижевна рецепција и превод из друге руке : Његош – Милтон – Вергилије, *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 36/3 (Нови Сад, 1988), 343–366.

Позноантичка алегорија и Одисеј Пасколијев, *Živa antika* 11/2 (Skoplje, 1962), 295–305.

Строфички и синтактички ритам у Хорацијевој и хорацијевској оди, Стих и жанр: Радови са стручног радног састанка одржаног у Новом Саду 22–24. јуна 1989, уредио Светозар Петровић уз помоћ Драгана Станића и Мирјане Стефановић, Војвођанска академија наука и уметности, Научни скупови 6, *Colloquia litteraria: Metrica et poetica* 4, Нови Сад, 1991, 75–92.

Стеријини преводи из Хорација, Античке студије код Срба: Зборник радова са научног скупа одржаног 3–4. јуна 1988. у Београду и Новом Саду, уредио Миодраг Стојановић, одговорни уредник Радован Самарџић, Балканолошки институт САНУ, Посебна издања, књ. 37, Београд, 1989, 55–80.

„O fons Bandusiae“ (Hor. C. III 13) у Змајевој интерпретацији, *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 31/3 (Нови Сад, 1984), 405–414.

Нарушавање исометрије и укидање строфичности у Змајевим преводима из Хорација, *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 41/1 (Нови Сад, 1993), 39–55.

Вуковско начело народности и Костићев рад на превођењу *Илијаде*, Научни саставак слависта у Вукове дане 17/5 (Београд, 1988), 405–417.

Проза у поезији и Хомер у прози : Уз нека поетолошка разматрања Исидоре Секулић, *Летопис Матице српске* 159/431/2 (Нови Сад, фебруар 1983), 234–249.

Studium (liberalium) litterarum као образац образовања понуђен српској школи у XVIII веку, XVIII столећа, књ. II, св. 2, уредио Никола Грдинић, Нови Сад: Културно просветна заједница Војводине: Друштво за проучавање XVIII века, 1997, 5–82.

О класичним студијама у Карловачкој гимназији, *Зборник Матице српске за класичне студије* 1 (Нови Сад, 1998), 5–33.

Јован Туроман и Лука Зима – класичне студије у време установљења катедре, *Saecula confluentia: Зборник радова са научног скупа посвећеног 120-годишњици наставе класичне филологије на Београдском универзитету одржаног 23. новембра 1995*, приредио А. Лома, Београд: Филозофски факултет, 2004, 20–25.

Пејсаж и мит у радовима Милоша Н. Ђурића о хеленској књижевности, *Гласник Друштва српско–грчког пријатељства* 3 (Београд, 1993), 27–41.

INDEX NOMINUM

- Август/Аугуст 186, 192, 194–196, 198–201, 203–207, 210, 221, 303, 315, 446, 452–453, 494, 530–531, 535, 537–538, 540
 Августин/Аугустин 226, 544
 Агамемнон 272–374, 378, 526
 Адам 332, 363, 366, 381
 Ајант 199
 Актеон 604
 Алан (Alanus de Insulis) 392
 Александар Велики 168, 222, 420–422, 526
 Алексејев, М. П. 381
 Алер, Паул 554
 Алкај/Алкеј 452, 470
 Амбросије/Амвросије 243–246, 364, 392
 Амфион 611
 Амфитрион 604
 Анакреонт 232, 234, 240, 243–244
 Анаксагора 245
 Анаксимандар 270
 Андромаха 268, 475, 477, 479
 Антипатар (војсковођа) 558
 Антоније 186, 195–196, 199, 202–203, 207, 431
 Аполон 187, 476, 548, 557, 607
 Аполоније Рођанин 372, 496
 Аполос, јеромонах 245
 Арањ, Јанош 458
 Арат 186, 315
 Аретуза 455
 Арион 208
 Ариосто, Л. 372
 Аристај 195–197, 200, 205
 Аристоник 436
 Аристотел 221, 225–226, 231, 240–241, 244, 271, 323–324, 392, 492, 498–499, 510, 521–523, 526, 527, 540, 552, 558, 575, 580
 Арнолд, Метју 495–496
 Артемида 606–607
 Архелај 611
 Асиније Полион 186, 188, 198
 Астијанакт 477
 Атал 347, 436–438
 Атена 272, 520, 607
 Атлант 395
 Атревић (Агамемнон) 476
 Ахил 169, 199, 202, 268, 272–273, 476
 Аузоније/Аусоније 348, 564–565
 Афродита 606–607
 Бах (Bacchus) 410
 Баји (Bailly, M. A.) 212
 Балзак, Оноре де 207
 Банашевић, Никола 219–221, 227, 233, 237, 243
 Барац, Антун 320–321, 328
 Барбије, Франсоа 496–497
 Баура (Bowra, C. M.) 199, 491
 Бејли (Bailey, C.) 491
 Белсор (Bellessort, A.) 193
 Беме (Böhme, J.) 207
 Берар, Виктор 498–502
 Берић, Павле 425
 Бјукенен, Џорџ 317
 Блејк (Blake, W.) 207
 Боало (Boileau, N.) 500
 Бојић, Лазар 506, 573–574, 580–596
 Бокачо (Boccaccio, G.) 498
 Болатон (Beaulaton, M. de) 384
 Бошковић, Радослав 219, 233
 Бранко, Радичевић 608
 Брахе, Тихо 317
 Будик, П. А. 349
 Будимир, Милан 479–480

- Вајзе, Карл Херман 427–428, 432
 Вар, Алфен 188
 Вар, Квинтилије 188
 Варон (Reatinus) 332, 446
 Василије Велики 244, 392, 544
 Васић, Милоје 597
 Вејлер, Џ. 372–373, 375
 Велимировић, Николај 219
 Венера 196, 199, 408, 440, 447
 Вергилије 183–189, 191–210, 223–224, 267, 317–318, 361–362, 372–375, 378–379, 452–453, 471, 544, 565
 Вердзворт (Wordsworth, W.) 497, 499
 Верковић, Стеван 175
 Верлен (Verlaine, P.) 498
 Венантије Фортунат 563–567
 Вида, Марко Ђироламо 372
 Вико, Ђамбатиста 598
 Виланд, К. М. 171
 Вилхелм, Фридрих 165
 Винкелман (Winckelmann, J. J.) 599
 Вите (Witte, Kurt) 184, 190
 Волни, Андрија 570, 579
 Волф, Фридрих Аугуст 600
 Врховац, Радивој 243–245
 Вујић, Василије 573
 Вулић, Никола 442–443, 446, 597, 599

 Гагић, Јеремија 367
 Гаја/Геја (Γαῖα) 170, 273, 607–608
 Гајтлер, Л. 175
 Гал (C. Cornelius Gallus) 185, 187
 Гален 241–242
 Гауденције 544
 Герес, Јохан фон 177, 180
 Герион 438
 Гете, Ј. В. фон 342–343, 458
 Гијон, Пјер 602
 Глер, П. Г. В. 346
 Гнедич, Н. И. 372
 Гогољ, Н. В. 495
 Горгија 547, 557, 559–560, 577
 Грдинић, Никола 464
 Григел, Јожеф 344–348
 Григорије Назијанзин 540, 544, 547
 Григорије из Нисе 544

 Грим, Јакоб 166–167
 Гундулић, Џиво 303–304, 306–320, 324–325, 327–328

 Данило II, архиепископ 593–594
 Даничић, Ђура 483
 Данте Алигијери 207, 372–373, 376–377, 379–380, 388–390, 396, 493
 Дарвин, Ч. 234
 Дарије I/Дарије II, персијски цареви 560–561
 Дасије, Ана 490, 492
 Дафнид 183, 185, 188–189, 191–192, 200, 203–204
 Делије, Квинт 428–431
 Деметрије из Фалерона 557–560
 Демостен 521, 545, 558
 Депре, Л. 428
 Дера, Ђорђе 399, 439–442, 447, 456, 458–467, 469
 Дерем, В. 247
 Див (Зевс) 169–171, 273, 476, 604, 607
 Дидо (Dido) 349
 Дидона 195, 198–199, 202–203, 207
 Дијана 202
 Диоген Лаертјанин 513, 559
 Диодор 205–206
 Дион Хризостом/Хрисостом 222, 545–548, 551
 Дионис 604
 Диотима 518–519, 522
 Дис, Јохан ван де (Јанус Доуза) 317
 Добровски, Јозеф 594
 Доброплодни, Сава 596
 Долабела 431
 Домицијан 546
 Драјден (Dryden, J.) 491, 494, 498–499
 Душан, цар 438

 Ђурић, Милош Н. 479, 481, 601–613

 Ева 332, 366
 Едип 604
 Елизабета I, енгл. краљица 329, 339
 Емерсон (Emerson, R. W.) 207
 Енеја 195–196, 198–200, 202–203, 206–207

- Енодије, бискуп 223
Епикур 587
Еразмо Ротердамски 527, 598
Есхил 268, 270–271, 539
Есхин 521, 526
Еумен 436
Еурипид 521, 553
Еустатије 391–392, 395
Еухемер 170
Ефор (историограф) 555
Ехо (нимфа) 606
- Живановић, Јован 480
- Загорски, Ф. 382–383
Зевс 169–171, 225, 273, 483, 520, 550, 607
Зевсовић (Аполон) 476
Зима, Лука 596, 597, 598–600
Змај, Јован Јовановић 401–402, 439–445, 447–467, 469–474, 485, 581
- Иго, Виктор 370, 379, 499
Ијон 541–542
Инах 433–434
Ирмифрид, краљ Тирингије 566
Исаиловић, Димитрије 346
Исократ 517, 522, 534, 546–548, 550–552, 555–556, 577–579, 589
- Јагић, Ватрослав 177
Јамблих 545
Јектор 268, 477 (в. и Хектор, Hektor)
Јелена (Тројанска) 195, 202–203, 207, 267
Јован Дамаскин 540, 544
Јосифовић, Стеван 441, 445, 459, 461, 463, 466, 469
Јунг (Jung, C. G.) 168
Јунона 198–199, 202, 532
Јупитер 198–199, 205, 207, 550
Јустин Мученик 543
Јустин II, цар 566
- Кадмо 611
Калајис 468
Калимах 531
Калипса/Калипсо 388, 394–395
- Камуинш (Camões, L. V. de) 372
Кане, Арнолд 176–178, 180
Кар, цар 561
Караџић, Вук Стефановић 166, 478, 483, 487, 572, 596
Кариније, цар 561
Касандар, македонски краљ 558
Касије (C. Cassius Longinus) 431
Касије Хемина 314
Касталија 455
Катон Старији 517, 552
Катул 188, 348, 451, 470
Квинт из Смирне 372
Квинт Корнифиције 188
Квинтилијан 489–491, 517, 552, 554–556, 559, 562, 593
Кирка 388, 392, 394
Киркегард (Kierkegaard, S. A.) 209
Китс (Keats, J.) 496
Клаудијан 372–373, 421
Клеант 170
Клеопатра 195, 202–203, 207, 431
Клинггер (Klinger, F.) 203
Ковачевић, Б. 213–214
Колер, Х. 221
Колриџ (Coleridge, S. T.) 497
Комбол, Миховил 307–309
Константин Велики 561
Коридон 184, 195
Костић, Лаза 165, 166–178, 180, 267–273, 475–487, 601, 613
Крањчевић, С. С. 611
Краузе (Krause, E.) 184
Крез 433–434
Кројцер, Фридрих 174, 177–178, 180
Крон 607
Кроније, Нуменијев ученик 394
Кроневић (Зевс) 476
Кронион (Зевс) 607
Курциус, Е. Р. 387
- Лавров, П. А. 91, 94, 213
Лазих, Стеван 402, 427, 432, 436–437, 439, 448, 459
Лактанције 332
Лалић, Радован 215–216

- Ламартин (Lamartine, A. de) 370, 379
 Ланг, Ендрју 494–495, 501
 Латковић, Видо 215, 228, 233, 236, 243
 Леандар 195
 Леонида из Тарента 452
 Лероа (Leroу, H. M.) 384
 Лесинг (Lessing, G. E.) 599
 Лесковац, Младен 455, 457
 Лета 476
 Либаније 545
 Либер 410
 Ливије Андроник 478
 Лида, М. Р. 387
 Лидија 468–470
 Лил, Леконт de 496
 Лили, Џон 338
 Лин 187, 208
 Лихтвер, М. Г. 595
 Ломоносов, М. В. 243–245
 Лонго 608
 Лонгфелоу (Longfellow, H. W.) 167
 Луис, Пјер 496
 Лукан 318, 372–373
 Лукреције 187, 192, 196, 209, 317–318, 491, 586–588
 Луцилије 564

 Љермонтов, М. Ј. 458
 Љуценко, Е. П. 367, 382–383

 Макробије 210, 223–224
 Максимовић, Јован 306
 Макферсон (Macpherson, J.) 167
 Манилије 192, 315–318
 Манинг, Кларенс 364–365, 374, 380–382, 384
 Маретић, Т. 479–480, 483, 485
 Марино (Marino, G. B.) 309
 Марковић, Мирослав 447, 490, 493–495, 498
 Мармонтел (Marmontel, J.-F.) 499
 Марс 440, 447
 Мару (Marrou, H.-I.) 571–572
 Марцел 188
 Марцијал 330–331, 333–335, 337–338, 340–343, 345, 347–349, 446, 564

 Марш, Едуард 491
 Матавуљ, Симо 485–486
 Матић, Светозар 215, 219, 400
 Мелпомена 406, 409, 455–456, 464–465
 Меналка 188–189
 Меркур 406
 Милер, Макс 175–176
 Милетић, Светозар 455
 Милтон, Џон 94, 329, 361–364, 366–369, 371–385
 Милутин, краљ 593–594
 Милутиновић Сарајлија, С. 221
 Минерва 520
 Миној 435
 Митридат 611
 Мићуновић, Вук 215
 Михаило, арханђео 211
 Могила, Петар 506
 Монтењ (Montaigne, M. E. de) 317, 527
 Мопсо 188
 Мори (Maury, P.) 184, 190–191
 Музоније, стоичар 546
 Мушицки, Лукијан 399–400, 403, 425–427, 430, 432

 Најт (Knight, W. F. J.) 208
 Наркис 606
 Недић, Љубомир 445, 459
 Нерон 318, 526
 Нестор 526
 Ниоба 611
 Новаковић, Дионисије 506–508, 510–512, 514–515, 517–538, 540, 542–543, 545–547, 549, 551–567, 573–578, 580, 582, 584, 589
 Новаковић, Стојан 598
 Новиков, И. Ј. 382
 Новић Оточанин, Јоксим 478–479, 483
 Норден, Е. 379
 Нуменије 394
 Нумеријан 561

 Његош, Петар II Петровић 211, 212–221, 224–231, 232–236, 238–241, 243–245, 247, 361–385, 482
 Њуман (Newman, F. W.) 495

- Обрадовић, Доситеј 506, 573, 580, 582, 590, 594
Овен, Џон 329–340, 344–345, 347, 349–350
Овидије 318, 498–499, 530–534, 543, 565, 567
Одисеј 199, 387–396, 611
Октавијан 186, 189, 196, 431–432
Омир 268, 485 (в. и Хомер, Homer/ Homerus)
Ориген 544
Орфеј 187, 208–209, 406
Орфелин, З. 593–594
Орк 414–415, 433

Павић, Милорад 507–508, 520
Павићевић, Вуко 213–214, 216, 218–220
Павловић, Висарион 507
Пакувије 553–554, 558
Пан 606
Панофски (Panofsky, E.) 224–227
Пантић, Мирослав 304, 309, 312, 321
Парид 202–203, 207, 267
Парис 195
Пасколи (Pascoli, G.) 387–389, 393, 395–396
Пејрена 455
Пенелопа 388, 395
Пентеј 604
Пентесилеја 202
Перија (Муза) 455, 465
Персефона 538, 606
Петефи, Шандор 458
Петрарка, Ф. 490
Петровић, Светозар 400, 403, 463–464, 473
Петровић Његош, Петар I 367
Пиндар 496, 521, 526, 601, 610–611
Пироћанац, Ђирић Ђорђе 421
Питагора 390, 513
Платон 200, 218, 220, 224–225, 229, 395, 511–519, 521–523, 527, 531, 538–545, 547–548, 551, 554, 556, 558–559, 575, 577, 580
Плиније Млађи 555
Плотин 225–226, 394, 545
Плутарх 191, 542–543, 546, 601, 608, 610–612

Полибије 205, 611
Полифем 388
Понтано, Ђ. 317
Поповић, Стефан 338
Пор, индијски краљ 420
Порфирије 394, 454, 545
Посејдоније 194–195, 205, 209, 315
Поуп (Pope, A.) 490–491, 494–495
Пријам 476
Продик 547, 577
Прометеј 415, 424
Проперције 308
Пухало, Душан 363–365, 369, 371, 376, 380–382, 385
Пушкин, А. С. 216, 458

Радамант 435
Радојчић, Никола 507
Рајић, Јован 506–507, 580, 582, 590, 594
Рајф, П. 222
Ранер, Х. 391
Расин, Луј 384, 500
Рац, Коломан 239
Рембо (Rimbaud, A.) 498
Ренан, Ернест 613
Решетар, Милан 236, 245
Руварац, Димитрије 507, 529, 544, 560–561
Ружић, Ж. 464
Руми, Георгије Карло 579

Савић, Милан 483–486
Савић Ребац, Аница 491, 486, 586
Савковић, Милош 318–319
Салонин, Полионов син 188
Салустије 315
Сапфа 470, 608
Сатана 365–369, 373–374, 380, 383
Сатурн 186
Сведенборг, Е. 207
Свети Мартин 565
Свети Сава 485
Сечкареф, Всеволод 312, 328
Седулије 391
Секулић, Исидора 219, 307–308, 328, 489–498, 500, 502
Сент-Бев (Sainte-Beuve, C. A. de) 496

- Сенека Филозоф/Философ 193, 225, 318, 421, 521, 526, 560, 588
 Сен-Мор (Saint-Maur, N. D. de) 383–384
 Сенц, Стјепан 483
 Сервије, граматичар 188, 196
 Серебрењиков, Амвросије 365, 367–369, 374, 380–385
 Сидоније Аполинар 564
 Силен 187
 Симоновић, Радивој 483–485
 Синесије из Кирене 540, 544–546, 547, 548–551, 546, 559
 Сиринга (нимфа) 606
 Скерлић, Јован 399–400, 441, 481
 Скила 394
 Скок, Петар 177
 Скуч (Skutsch, F.) 186
 Слијепчевић, П. 218–220, 229
 Смит, Робертсон 167
 Сократ 518, 541–542, 547, 565
 Софокле 539, 608
 Спенсер, Херберт 172
 Спенсер, Едмунд 372–373
 Станфорд (Stanford, W. B.) 387, 389–391
 Стације 372
 Стевановић, Михаило 219, 367
 Стерија Поповић, Јован 329–350, 399, 417–430, 432–438, 444, 584–585
 Стефан, игуман 231–235, 238–240, 242–243, 246–247
 Стефан Силни (цар Душан) 438
 Стојковић, Атанасије 506, 580, 582–590, 592, 594
 Стоканов, Радивој 483–484
 Стратимировић, Стефан 593–594
 Строганов, А. Г. 382
 Сула 611
 Тансил, Л. 309
 Тантал 415
 Тасо (Tasso, T.) 309
 Татијан 212
 Тацит 536
 Тел, Вилхелм 167
 Тен, Иполит 612
 Тенисон, А. 389, 396, 458
 Теодерик I, франачки краљ 566
 Теокрит 184, 188–189, 471, 491, 496, 608
 Теон из Атине, неоплатоничар 545
 Теопомп (историограф) 555
 Теофраст 552, 558
 Тетида 169–171, 273, 607
 Тиберије, цар 315
 Тиресија 388, 606
 Титије (џин) 438
 Ткалац, Имбро 439
 Тома Аквински 226
 Томпсон (Thompson, S.) 221
 Трајан, цар 561
 Тревелијан, Р. С. 491
 Трипанис, К. А. 390
 Трлајић, Григорије 506, 580, 582, 590, 594
 Трофоније 606
 Тукидид 201
 Турно 199, 392
 Туроман, Јован 597–600
 Уланд 458
 Урошевић, Стеван 507
 Фауст, песник 223
 Феб 187
 Федар, епоним Платоновог дијалога 518
 Федар, баснописац 457, 564
 Фемије 388
 Фенелон, Франсоа 499–501
 Фидија 170, 225
 Филип II Македонски 610
 Филон 226
 Фичино (Ficino, M.) 227
 Флак, Вергилијев брат 188
 Фојб 476
 Франкл, Л. А. 217
 Фрејзер (Frazer, J. G.) 167
 Френкел, Едуард 453
 Фројд, Зигмунд 167
 Хаџић, Јован 402, 404–415, 425–428, 430, 432–433, 436, 596
 Хајденрајх, Ј. 221
 Хајне (Heine, C. J. H.) 458

Халер, Алберт 312–313
 Харибда 394
 Харисон, Џејн 167
 Харон 435
 Хаузер (Hauser, A.) 222
 Хегел, Г. В. Ф. 165–166
 Хектор 475, 477, 479
 Хелдерлин (Hölderlin, J. C. F.) 165, 178
 Хелена 392
 Хелије 187, 607
 Хера 607
 Херакле 604
 Хераклит 206, 234
 Херасков, М. М. 97
 Хердер (Herder, J. G. von) 174, 178, 443–444, 599
 Херкина, нимфа 606
 Херман, Готфрид 172–173, 178
 Хермо 395, 435
 Херодот 201, 203, 268, 270–271
 Хесиод 186, 206, 496, 532, 601–603, 606–612
 Хијероним 315, 490
 Хипатија 545, 547
 Хипократ 270
 Хипокрена 455
 Хлоја 468
 Хобз (Hobbes, T.) 498–499
 Хол, Џозеф 314, 316–317, 327
 Хомер 169–170, 174, 180, 186, 199, 206–207, 221, 267–273, 372–375, 377–378, 387–388, 390–392, 394, 434, 475, 478–484, 486–487, 489–491, 493–496, 498–499, 502, 539, 541, 603, 607–609
 Хорације 311, 313, 331, 337–338, 399–402, 404–405, 407–415, 417–427, 429–463, 465–474, 489, 491–492, 534–540, 542, 544, 565, 567, 579, 584–588
 Хрисо 476
 Христос 178–179, 381, 391–392, 561
 Цезар, Гај Јулије 188–189, 191, 206
 Цецес 392
 Цицерон 224–226, 240–243, 246–247, 336, 392, 431, 513, 517, 521–525, 527, 534, 552–559, 575, 589–593, 595

Чајкановић, Веселин 597
 Чапман (Chapman, G.) 490, 496
 Џонић, Урош 334
 Шатобријан (Chateaubriand, F.-R. de) 499
 Шевић, Милан 458
 Шекспир (Shakespeare, W.) 174, 180, 329, 349, 493
 Шели (Shelley, P. B.) 542
 Шелинг, Ф. В. Ј. фон 165–166, 176–180
 Шилер (Schiller, J. C. F. von) 209, 342–343
 Шлегел, браћа (Фридрих и Аугуст) 569
 Шлегел, Ф. фон 178–179, 569, 595
 Шмаус, А. 219
 Шоње, Шимун 482
 Шоп, Никола 400
 Шрепел, Миливој 313

Abarid Hiperborejac 12
 Adam 17, 33, 97, 121–122, 144
 Adamas 115
 Adonis 127, 392
 Afrodita 57
 Agamemnon 18, 26–27
 Ahat 297
 Ahil/Ahilej 12, 18, 26–29, 53, 252, 283, 291–292, 294–295, 298–299
 Ahmed III 250
 Ahriman 57
 Aita/Eita (етруруски Хад) 55, 58
 Ajet, kralj Kolhide 39, 41, 43–45
 Ajant 64, 298
 Akrisije 55
 Alanus de Insulis 117, 122, 129, 146, 154
 Alebion, sin Posejdonov 65
 Aleksandar I, ruski car 259
 Aleksandar II, ruski car 259
 Aleksandar/Alexander (Велики) 42–43, 45, 125, 249–251, 256–266, 421–422
 Alekto, furija 297
 Alkestida 69
 Alpo (гигант) 59, 61, 69

- Altheim F. 66–68, 70
 Alubant 49–55, 57–70, 73–74, 76
 Alubas 73
 Amfiaraj 83
 Amfiloh 83
 Amvrosije, arhiepiskop jekaterinoslavski 364–365
 Anaksimandar/Anaximander 41, 134
 Andromaha 283
 Andromeda 61, 63, 65
 Anhis 294
 Antaj (Посејдонов син) 65
 Antigona 30
 Antinoos 500
 Antonije (тријумвир) 286, 289–290, 296, 300
 Anuj (Anouilh, J. M. L. P.) 292
 Apdajk (Updike, J. H.) 293
 Apolon 13, 55, 70, 78
 Apsirt (Медејин брат) 44
 Apolonije Rođanin 40–43, 45
 Apulej 21–22
 Argo 39
 Aridaos 116
 Arijan 262
 Aristaj 290
 Aristarh 48
 Aristeja iz Prokoneza 12–13, 17, 62
 Aristotel/Aristotele/Aristoteles 72, 83, 137, 152, 289, 294
 Arna 66
 Arrian 125
 Artemida 57
 Artemidor 77, 79–82, 84–86
 Asklepiades 118
 Asklepije 82–83, 85
 Astijanakt 283
 Astrampsih 86
 Atena 22, 55, 62, 279
 Atenaj 265
 Athéna 500
 Atila 260
 Atlanta (Амазонка) 39
 Attalus 347, 436
 Audoenus, Ioannes 329, 333, 335, 345, 348–350
 Autenrieth, G. 483
 Avgust 19, 277, 280, 282–283, 285–286, 288–292, 295–296, 298–299, 301
 Azinije Polion 279
 Bacchus 410
 Bailly, M. A. 48, 212
 Baji, M. A. 24
 Bajron (Byron, G. G.) 284, 299
 Balzak (Balzac, H. de) 301
 Banašević, N. 94
 Baudelaire, Ch. 162
 Baura (Bowra, C. M.) 297
 Beatriče/Beatrix (из Дантеовог спева) 131, 137, 278
 Bekker, A. I. 53
 Belona 15
 Beme (Böhme, J.) 301
 Benivieni, G. 128
 Benvenuto (da Imola) 137
 Beovulf 24
 Bérard, J. 51, 66, 72–73
 Berneker, E. 75–76
 Bernhardus Silvestris 89, 117, 124
 Bes (Bessus) 261
 Biking, F. A. 39
 Blau, J. L. 93
 Blejk (Blake, W.) 301
 Blekvel, Tomas 284
 Blumenthal, A. 58
 Bogdanović, D. 263
 Boltin, I. N. 254
 Boccaccio, G. 105
 Hristofor (из народне легенде) 44
 Boethius 104, 108
 Bohorič, A. 256
 Boisacq, E. 47
 Borej 39
 Borinski, K. 223
 Botsaris, Markos 353
 Bousset, D. W. 147
 Bowra, C. M. 199
 Broh, Herman 285–286, 293, 299
 Brugmann, K. 75
 Budimir, M. 69, 74, 76

- Calanos (гимнософиста) 264
Camilla, Metabova kći 68
Camps, W. A. 302
Carinus 561
Carus 561
Casson, S. 50
Cavedoni, C. 105–107
Ceres 63
Cerulli, Enrico 131, 137
Chantraine, P. 74
Cheraskov, M. M. 97–98, 122, 129
Chloe 467
Christus 97–98, 121, 144, 393
Cian, Vittorio 104
Cicero 148, 152, 154
Ciceron 63, 85
Claudian/Claudianus 129, 148
Clavier, M. 53
Clemen, C. 54
Colchus 411
Comparetti, D. 106
Cotterill, H. B. 495
Crusius, M. 62
Cumont, F. 146–147
Curtius Rufus 125, 262
Curtius, E. R. 161, 221, 223
Cybela 74
Cynara 407

Čajkanović, Veselin 21, 55, 57

Dafnid 280, 288, 290
Dajbog 15
Danilo, prorok 86
Danilo, vladika 252
Dante Alighieri 99–110, 112–114, 116–119, 122–124, 130–131, 133, 135–141, 146, 154, 159–160, 162–163, 278, 301, 371
Daun/Danus 295, 392
Darije 251, 257–258, 262
Dellius 428
Demetra 22, 64, 67, 70
Dendrinios, Ierotheos 356
Deriades, indijski kralj 118
Derkion, sin Posejdonov 65

Deržavin, G. R. 91, 254
Vijala de Somijer (Vialla de Sommières, L. C.) 253, 260
Desprez, Ludovicus 407, 421
Didila/Didilia 15, 16
Didona 278–282, 289, 296–297, 300
Dieterich, A. 112
Digenis 65
Dijana 297
Dindorf, K. W. 53
Diodor 261–262
Diogen Laercanin 63
Diomed 65
Dion Kasije 85
Dionis 22, 40, 59
Dioskorid 48
Dixon, R. B. 133
Dis (божанство подземља) 538
Dlugoš (Ioannes Longinus) 16
Dolgorukov, knez 259, 266
Donat, Elije 281
Dorikle 64
Doresse, Jean 118
D'Ovidio, Francesco 107–108
Dottin, G. 70
Drago, V. 262
Dysaules 118

Džojš, Džejms 285–286, 293, 300–301
Džonson (Johnson, H. C.) 284

Eckels, R. P. 57
Edip 36–37
Eisler, Robert 116, 134
Eitrem, Sam 134–135
Efestione (Ηφαίστιων) 261
Elijan 53
Eljar, P. 300
Elije Aristid 85
Eliot, T. S. 293
Emerson, R. W. 162, 301
Empedokle 86
Eneja 279–284, 288–301

- Enoc/Enoch 130, 154
 Eol 73
 Epimetheus 119
 Er 120, 148, 158
 Eribat
 Ernout, A. 76
 Eshil 29–31, 35, 78, 292
 Eteokle 36–37
 Euhemer 68
 Eumenide 36
 Euridika 13, 278
 Euripid/Evripid 29–31, 36, 39, 292
 Eurymaque 500
 Eustatije 48, 50
 Euthim 50–54, 59, 63, 65, 68
 Evandar 279–282, 290, 297
 Eva 17, 33, 35, 332
 Ezop 78

 Facius, J. F. 53
 Fauriel, Claude 352, 359
 Faust 31
 Federmann, H. 138
 Festugière, A.-J. 156
 Ficino, Marsilio 89
 Filomena 25
 Fojhtvanger (Feuchtwanger, L.) 293
 Frajnshajm (Freinsheim, J.) 261
 Frej (сканд. божанство) 24
 Frezzi, Federico 129–131, 135–136
 Frikso 43
 Frye, Northrop 96

 Cezar, Gaj Julije 42, 260–261, 265, 283, 291
 Flak, Gaj Valerije 40
 Gallileo 162
 Gallus, hroničar 15
 Gebhard, V. 118
 Geja 35
 Georgijev, V. 75
 Giannelli, G. 66
 Gietmann, Gerhardt 105–106
 Gilbert, William 90
 Gnjudič, N. I. 252
 Graf, Arturo 104

 Grejvs, Robert 39
 Grendel 24, 29
 Grenier, A. 55, 57
 Grilparcer, F. 39
 Gundulić, I. Dž. 309, 320

 Had 55, 62, 70
 Hagna (Kopa) 70
 Hahn, J. 65
 Hajne, H. 65
 Haribda 279–280
 Harison, Džejn 21
 Haros 65
 Harrison, J. E. 106–109, 118, 124
 Hauser, A. 222–223
 Hector 392
 Hegel, G. W. F. 299
 Hekata 40, 61
 Hektor 28, 283, 291, 294–295, 298–299
 Hela 43
 Helanik 73
 Helije 43
 Hera 44
 Herakle/Heraklo 18, 24, 41, 63–65, 68–69, 73, 263, 266
 Hercule/Herkul 260, 262–265
 Hermo 61–63, 70
 Herodijan 47–50
 Herodot 12–13, 51, 62, 69–70, 249–251, 257, 289
 Hesihije 47–51
 Hesiod/Hesiodos 24–25, 34–35, 63, 67, 134
 Hesiona 63, 65
 Highet, G. 495
 Higin 68
 Hik (из хавајске легенде) 13
 Hiponakt 48
 Hipot 66
 Hitzig, H. 113
 Homer/Homerus 22–26, 33, 40–41, 54–55, 68, 74, 78, 89–90, 92, 98, 117, 125, 136, 251–254, 279, 281, 283–284, 287, 291–292, 294, 297, 299, 301
 Honorius Augustodunensis 393

- Horner, George 116
Hors/Hrs 15
Hrotgar, danski kralj 24
Hugo, V. 125

Ialdabaoth 118
Ilijin, Jakov 356
Immisch, O. 48, 61
Inachus 433
Indra 18, 133
Isis 125
Isidor/Isidorus (Севиљски) 75, 104, 105, 107, 109, 116
Iuno 203
Iuppiter 67, 117
Izida 21–22

Jaeger, W. 134
Jamblich 139
Jasa (слов. божанство) 15
Jason 39–41, 43–44
Jelena (Тројанска) 18, 32, 281–282, 289, 300
Jesus 115
Joyce, J. 162
Jul 283
Jung, C. G. 293
Junona 296–297
Jupiter 15, 290, 296–297
Justin, istoriograf 73

Kačić-Miošić, Andrija 256, 266
Kain 31
Kalaid 39
Kalimah 48
Kalipsa 27, 281, 282
Kami, Alber 288
Kant, I. 90
Kapela (Martianus Capella) 287
Karlajl (Carlyle, T.) 299
Kassandra 27
Katarina II, ruska carica 259
Keller, O. 57
Kerber 57, 69
Kerenyi, K. 66

King, H. M. 494
Kirka 43, 281–282
Kits (Keats, J.) 299
Kleopatra 281, 289, 296, 300
Klitemnestra 27, 77
Kloant 297
Klodel (Claudel, P.) 285
Knight, W. F. J. 208
Kokto (Cocteau, J.) 292
Kolridž (Coleridge, S. T.) 284, 299
Kopernik/Kopernikus, N. 149, 162
Kora 70
Korais, A. 357, 359
Koridon 282
Kornarius (Cornarius, J.) 86
Kornej (Corneille, P.) 39
Koroib 69
Kostić, Laza 285
Kozma, hroničar 15
Krado (слов. божанство) 15
Krahe, H. 58, 75–76
Kerenji, Karl 293
Kretschmer, Paul 47–48, 50, 58, 64, 74–75
Kreont 36–37
Kroll, J. 64–65, 68
Krolov, Karl 300
Krösus 125
Ksenofan 23
Ksenokrat 54
Kserks 251
Kuhn, H. 53
Kurcije Ruf 261–262
Kvin, Kenet 295–296, 298–299
Kyr Janja 353

Laert 51
Laj 36
Lalić, R. 91, 254
Lamartine, A. de 125
Lamija 69, 76
Lamos (митски владар) 69
Laokont 299
Laomedont 63
Laskaris, J. 84
Latin 282

- Launey, M. 69
 Lavinija 282
 Lavrov, P. A. 91, 371
 Lawson, I. G. 49, 61
 Leandar 282
 Leisegang, H. 95, 152, 153
 Lenz, A. 47–48, 50
 Leonida 252
 Leopardi, G. 284, 291
 Leroy, H. M. 384
 Lesing (Lessing, G. E.) 299–300
 Lesky, A. 58–60, 302
 Leto 57, 62
 Lewy, H. 47
 Liber 410
 Likurg 250–251
 Lindemajer, M. 39
 Linder, K. 57
 Longnon, Henri 103
 Lorka, F. G. 300
 Lovejoy, A. O. 89, 161
 Libentina/Libitina 47, 69, 73, 74–76
 Lucan 104
 Lucifer 31
 Lukianos/Lukijan 49, 61, 81, 159
 Lukrecije 301
 Luna 280
 Lydia 467
 Lykurg 125

 Ljucenko, E. 94

 Mackail, J. W. 302
 Macrobius 89, 117
 Magija Pola (Вергилијева мати) 277
 Makrobije 85
 Malarne/Mallarmé, S. 162, 301
 Malten, L. 64
 Man, Tomas 285, 293
 Maning, Klarens 364–365
 Marcijana 16
 Marko Kraljević 18
 Mars 15
 Marvell, A. 162
 Masson, Alexandre 103

 Maury, P. 184
 Mayer, M. 71
 Mebold, M. 357–358
 Medeja 39–41, 43–44
 Mekferson, Džems 284
 Melanipa 66, 68
 Melpomene 406, 408, 463
 Menelaj 36, 54
 Menzana 67
 Mercurius 105, 406
 Mesap/Messapus 66, 68
 Metab/Metabos/Metabus/Metapus 62, 66–68, 70, 72–74
 Methap/Methapos 66, 68, 70, 72
 Meuli, K. 56
 Meyer, L. 48
 Mezentije 297
 Mikaeli, F. 16
 Milton, J. 93–98, 122, 146, 149, 160, 364–365, 369, 371, 380–381
 Milutinović Sarajlija, S. 249, 251–255, 257–258, 260, 265–266, 369
 Mimnermo 41, 43
 Minoj 68
 Mirothéa 118
 Mokoš 15
 Momigliano, Attilio 103
 Momzen, T. 299
 Moris, Viljem 39
 Moulinier, L. 112
 Mrkojević, Teodosije 259, 266
 Muller, G. 262

 Napoleon Bonaparta 260
 Narcis 300
 Natura (богиња) 117
 Nelej 64–66, 73
 Neptun 67–68
 Neroulos, Jakovakis Rizos 355, 357
 Nes (кентаур) 263
 Nestor, letpisac 15
 Nestor iz Pila 65
 Newton, I. 90
 Nićifor, autor sanovnika 86
 Nikac od Rovina 252

- Nikolaj I, ruski car 250, 253–254, 259
Nilsson/Nilson, M. P. 21, 54, 110–112
Nišan, šamanka 13
Nonnos/Nono 40, 59, 118
Novikov, N. J. 365
Numenios/Numenius 122, 156–157
Numerianus 561
- Njegoš, Petar II Petrović 14, 90–98, 101, 121–127, 129–131, 135–136, 140–141, 143, 144–146, 149, 151, 153–156, 158–161, 163, 249–266, 364–365, 369, 371, 380
- Obradović, Dositheos 356
Ochus 262
Odisej 12, 27–29, 43, 45, 51–54, 70, 279, 298
Oeschger, J. 103
O'Nil (O'Neil, E.) 292
Orbini, Mavro 254–256, 258–259, 265–266
Orcus 414, 433, 435, 538
Orfej 12–14, 17, 22, 39–40, 44–45, 278, 301
Origen 144
Ornytus 468
Orpheus 406
Osijan 284
Otis, Brooks 302
Oto iz Bamberga 15
Otto, W. F. 55, 58
Outis, Bruks 298–299
- Pais, E. 66
Palacios, M. A. 131, 135, 137
Palant 279, 281–283, 295
Palinurus 333
Palmieri, D. 106
Pandora 35
Panofsky, E. 222
Parid 281–282, 289, 300
Parodi, E. G. 107
Paskal, B. 21
Patch, H. R. 94–95, 108
Patrokle 28–29, 63, 283
Paulinus 333
Paulus 154
- Paund, E. 300
Pausanias/Pausanija 22, 49, 52–55, 58, 63, 65, 70–71, 105–109, 113–114, 116
Pavićević, V. 97, 263
Pekić, B. 39, 293
Pelević (Ахилей) 252
Penelopa 27, 279
Pentesileja 281, 297
Peremit 16
Perovit 16
Perret, Jean 302
Persej 55, 63, 65
Perun 15–16
Petar Veliki 259
Petrović Njegoš, Petar I 253–254
Petrović-Petruševski, M. D. 59, 64–65
Pfeiffer, R. 48, 61
Pfister, F. 54, 69
Pherekydes 118, 134
Philo/Philon 92, 95, 116, 122, 128, 139, 150
Picard, C. 60, 62–64, 67–69
Pico della Mirandola, G. 128–129
Pindar 125, 280
Piritoj 253
Pitagora 63, 86
Plato/Platon 49, 54, 85, 106, 111–112, 120, 124, 128, 136, 138–140, 148, 150, 152–153, 158
Plotin 139
Plinije/Plinius (Maior) 59, 73, 105, 107, 109, 113, 116
Plutarch/Plutarh 48–49, 113–114, 116, 139–140, 148, 159–160, 261–262, 264
Plutos 55
Pojna 69
Polifem 18, 29
Polinik 36–37
Polybe 500
Porphyrios 156
Poschl, Viktor 302
Poseidon/Posejdon 64, 64–70, 73
Posejdonije 85, 281
Poteidan (божанство) 68
Pribojević, Vinko 259, 266
Prijam 28, 52, 64, 299
Proklos 139–140

- Prokna 25
 Prokopović, F. 254
 Promachos/Promaco 264
 Promah/Promak 264–265
 Prometej 31, 34–35, 77–78
 Prometheus 119, 414
 Prono 15
 Prudencije 287
 Prust, M. 285
 Psellos, M. 128–129
 Pseudo-Dionysius 162
 Pukevij (Pouqueville, M.) 262, 264

 Quinn, Kenneth 302

 Radermacher, L. 55, 59–60, 63–65
 Raingeard, P. 62, 70
 Rajić, Jovan 256, 259, 266
 Reja (Ρέα) 57
 Rešetar, M. 263
 Rigas, V. 351, 355–357, 359
 Rohde, E. 53, 55, 57, 70
 Renaudet, A. 102
 Renucci, P. 102
 Rüegg, S. 103–104, 112, 131, 137, 148

 Salvatore, A. 302
 Sangarios (малоаз. божанство) 118
 Sapegno, Natalino 102, 130, 137
 Sarpedon 26
 Sartr (Sartre, J.-P.) 292
 Saurat, D. 96
 Savić Rebac, A. 92–95
 Saxo Grammaticus 15
 Schmaus, A. 123, 160
 Schmidt, Carl 114, 116
 Schmidt, M. 48
 Schott, D. A. 358
 Schwenn, F. 63
 Scila 279
 Scipio 154
 Semargla/Zimcerla 15
 Seneka 125
 Septimije Sever 85
 Serebrenikov, Amvrosij 94, 98

 Servije, gramatičar 73, 76
 Seth 118
 Siebzechner-Vivanti, G. 102
 Simon Kapra Aurea 283
 Simonides 111
 Skaliger, J. C. 283
 Skender-beg 259
 Skila 59
 Skot (Scott, W.) 299
 Slijepčević, P. 93, 97, 149
 Smirdin, A. F. 98
 Sofokle 29–30, 34–37, 48–49, 292
 Solarić, P. 90, 98
 Socrates/Sokrat 85, 125
 Solin 73
 Solon 57, 125
 Soranus (сабинско божанство) 57–58
 Spencer, E. 127
 Spiro, F. 53
 Spoerri, Theophil 103
 Stergios, otac Sterijin 352, 354
 Sterija Popović, Jovan 352–355, 357–360
 Stesihor 77
 Stevanović, M. 258
 Stewart, J. A. 106–107, 109
 Strabon 50, 52–54, 65, 67, 70, 73
 Stribog 15
 Stroganov, A. G. 365
 Sturluson, S. 19
 Sudas 118
 Suetonius 118
 Svedenborg, E. 301

 Šćepan Mali 258, 266
 Šeli (Shelley, P. B.) 299
 Šiler (Schiller, F.) 299–300

 Taida 261
 Tantalus 414
 Teana 68
 Télémaque 500
 Tellus 203
 Teodor Prodrom 78
 Terej 25
 Tesej/Tezej 37, 253

- Teutamid 73
 Thanat 69
 Theokritos 118
 Thespesios 148
 Thompson, S. 95, 135
 Thomson J. A. K. 495
 Timaios 116
 Timarch/Timarchos (из Περι τοῦ
 Σωκράτους δαιμονίου) 114, 148, 159
 Tindall, W. J. 162
 Titmar, hroničar 15
 Trautmann, R. 75
 Trophonios 106, 113–114
 Trombetti, A. 75
 Tukidid 289
 Turno 282–283, 294–299
 Tyrtaios 357

 Ulixes/Ulisse/Ulysses 76, 392–393, 501
 Urania 117
 Usener, H. 64–65

 Vajlder, Tornton 285, 293
 Valerije 293, 300
 Vasmer, Max 75
 Venantius Fortunatus 565
 Venus 75, 407, 468
 Vergil/Vergilius/Vergilije 43, 56, 67, 73, 99–
 100, 107–108, 158, 198, 252, 277–302
 Vernon, W. W. 104
 Viennot, Odette 132–134
 Virgil/Virgilio/Virgilius 105, 148, 278, 406
 Vitelije 255
 Vladisavljević, Sava 254
 Volos/Veles 15, 55
 Vranousis, L. 353–354
 Vuksan, D. 94, 261, 371
 Vulf, Virdžinija 285
 Vulkan 56, 299

 Wahrmann, P. 49–50, 61
 Waser, Otto 118
 Waters, Bennet Josephine 127–128
 Weber, W. E. 358
 Wilamowitz-Moellendorff, U. von 49, 57

 Williams, G. 447
 Winter, C. F. 358
 Wolff, E. 89–90

 Yeats, W. B. 162
 Yelafaz 133
 Ypsilantis, Alexander 355, 357

 Zamurović, A. 39–40
 Zenon 125
 Zet 39
 Zeus/Zevs 22, 26–28, 34–35, 56, 67, 89,
 128, 253, 257, 483
 Zosimos 119–120

 Žirodu, Žan 291–293

 Ἀλίβας/Ἀλύβας 49–50, 52–53, 58
 Ἄλπος 59

 Εὐθυμος 49, 52
 Εὐνὴ 118

 Ζεύξιππος 66
 Ζεὺς Μεσσαπεύς 67, 71
 Ζώσιμος 119

 Λύκος 55–56, 58
 Λύσανδρος 64

 Ὀδυσσεύς 52
 Ὅμηρος 50

 Πάνδοκος 64
 Πελωρεύς 59
 Πολίτης 52
 Πυθία 52
 Πυλάρτης 64
 Πύρασος 64

 Νέστορ 70

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.14'02.09

821.124'02.09

821.163.41.09:821.12+821.14

ФЛАШАР, Мирон, 1929–1997

Изабрана дела Мирона Флашара. Том 2 / приредили
Александар Лома, Ненад Ристовић. – Београд : Универзитет,
Филозофски факултет ; САНУ ; Нови Сад : Матица српска, 2017
(Београд : Гласник). – 631 стр. ; 24 cm

Текст ћир. и лат. – Радови на срп. и нем. језику. – Тираж 300.
– Напомене и библиографске референце уз текст. – Регистар.
– Садржај с насл. стр: Историја религија ; Историја идеја ;
Компаратистика ; Традуктологија ; Класичне студије у Срба.

ISBN 978-86-6427-079-3 (ФФ)

ISBN 978-86-7946-217-6 (МC)

а) Античка књижевност б) Српска књижевност – Античка
књижевност

COBISS.SR-ID 254893580